

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**  
**Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II**



**LA NARRATIVA DE LOS REALITIES SHOW EN  
ESPAÑA: REPRESENTACIONES DE LA  
HIPERREALIDAD Y LA HIPERFICCIONALIDAD.**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**  
**PRESENTADA POR**

**Oscar Javier Estupiñán Estupiñán**

Bajo la dirección del doctor

Francisco García García

**Madrid, 2010**

**ISBN: 978-84-693-5981-5**

**© Oscar Javier Estupiñán Estupiñán, 2010**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**

**Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II**



**LA NARRATIVA DE LOS REALITIES SHOW EN  
ESPAÑA: REPRESENTACIONES DE LA  
HIPERREALIDAD Y LA HIPERFICCIONALIDAD**

**MEMORIAS PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

Presentado por:

**OSCAR JAVIER ESTUPIÑÁN ESTUPIÑÁN**

Director:

**FRANCISCO GARCÍA GARCÍA**

**Madrid 2009**

**LA NARRATIVA DE LOS REALITIES SHOW EN  
ESPAÑA: REPRESENTACIONES DE LA  
HIPERREALIDAD Y LA HIPERFICCIONALIDAD  
MEMORIAS PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

Presentado por  
Oscar Javier Estupiñán Estupiñán

Dirigido por  
Francisco García García  
Catedrático del Departamento de  
Comunicación Audiovisual y  
Publicidad II

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
Facultad de Ciencias de la Información  
Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II

*Agradezco a mis padres, por su constante creación de vida en cada palabra que emitían y que las hacía mía. Gracias por darme todo lo que han creído que quiero. Gracias por darme más de lo que pedía. Gracias por su llanto, por su risa, por darme los pilares de lo que soy. A mis otros pilares, mis hermanos. Jeinny, Jimena, Cristhian y Julieth por unirse a este clan de familia. Por escucharme cada vez que lo quise. Por sonreír y recordar lo que somos y lo que queremos ser.*

*A mi cusumbo pistolero de ojos pequeños, que con una mirada, cuando creía desfallecer, me apoyaba*

*A Mulatos, a mi clan de familia*

*A mi director de tesis. Siempre guiando este proceso*

*A Clarissa por su mirada firme y apoyo incondicional. Por su complicidad con mi causa, que la hizo suya. Por su amistad*

*A Manuel por su amistad y por vitalidad.*

*A David por su serenidad y apoyo.*

*A los tres por ser puntos cardinales*

*A Madrid y Barcelona*

*A mis amigos.*

# ÍNDICE

	<b>Página</b>
<b>1. Introducción</b>	<b>1</b>
1.1 Objeto de estudio	7
1.2 Objetivos	7
1.2.1 Objetivo General	7
1.2.2 Objetivos específicos	8
1.3 Justificación	10
1.4 Oportunidad	26
1.5 Estructura del proceso de investigación	31
<b>2. Marco teórico y conceptual</b>	<b>34</b>
2.1 La vida cotidiana como reproducción social	34
2.1.2 Las representaciones de la realidad den la vida cotidiana	44

2.1.3	La construcción de los imaginarios sociales en la vida cotidiana	49
2.1.4	Las representaciones de la vida cotidiana	54
2.2	Una representación de la hiperrealidad y la Hiperficcionalidad	60
2.2.1	Hiperficcionalidad	64
2.2.2	Hiperrealidad	75
2.2.3	Intertextualidad	88
2.3	La construcción de la telerrealidad	94
2.3.1	La transformación cronológica del género de telerrealidad	99
2.3.2	Modalidades de telerrealidad	105
2.4	Teoría de los mundos posibles	115
2.5	El <i>reality show</i>	125
2.5.1	El <i>reality show</i> en España	139
2.6	Orígenes y elementos de la teoría narrativa	145
2.6.1	Los planos del relato audiovisual: contenido y discurso	151

2.6.1.1	Historia y Discurso	156
2.6.1.2	Inferencia, selección y coherencia Narrativa	159
2.6.2	Plano del contenido (historia)	165
2.6.2.1	Sustancia del contenido	169
	- <i>Secuencia, contingencia y causalidad</i>	170
	- <i>Verosimilitud</i>	178
	- <i>Orden, duración y frecuencia</i>	182
2.6.2.2	Forma del contenido	184
	- <i>Espacio de la historia</i>	184
	- <i>El tiempo</i>	186
	- <i>Los personajes</i>	188
2.6.3	Plano de la expresión (discurso)	190
2.6.3.1	Sustancia del discurso	193
	- <i>Secuencia, contingencia y causalidad</i>	195
	- <i>Verosimilitud</i>	198
	- <i>Orden temporal</i>	202
	- <i>Anacronías</i>	203
	- <i>Analepsis</i>	205
	- <i>Clasificación de analepsis</i>	206
	- <i>Prolepsis</i>	210
	- <i>Clasificación de prolepsis</i>	210
	- <i>Duración</i>	214
	- <i>Resumen</i>	215
	- <i>Elipsis</i>	216
	- <i>Escena</i>	217
	- <i>Alargamiento</i>	219
	- <i>Pausa</i>	221
	- <i>Frecuencia</i>	222
2.6.4	Forma del discurso (estructura de la Transmisión narrativa)	224
2.6.4.1	El espacio del discurso	226
2.6.4.2	El tiempo del discurso	234
2.6.4.3	Tiempo de la narración	236

2.6.4.4	Los personajes	241
2.6.4.5	El discurso del personaje	245
2.7	Estructura de la transmisión-enunciadores	253
2.7.1	El narrador	253
2.7.2	La focalización	258
2.7.3	Variables de focalización	259
2.7.4	Formas de focalización	260
2.7.5	Los efectos de focalización	261
2.8	El narratorio	264
2.9	La construcción del texto narrativo	269
2.10	De la neotelevisión a la postelevisión	275
<b>3.</b>	<b>Diseño de la investigación</b>	<b>283</b>
3.1	Objeto de la investigación	289
3.2	Objetivos de la investigación	290



3.3	Preguntas de la investigación	291
3.4	Hipótesis	294
3.5	Metodología de análisis	300
3.5.1	Definición del universo	300
3.5.2	Definición del corpus de análisis (selección de la muestra)	306
3.5.3	Criterios de selección	307
3.5.4	Características de la selección	309
3.6	Selección de una tipología de variables	324
3.6.1	Variables de tipo dependiente	326
3.6.2	Variables de tipo independiente	328
3.7	Diseño y ejecución de herramientas metodológicas	330
<b>4.</b>	<b>Análisis e interpretación de los datos</b>	<b>334</b>
4.1	Construcción de los elementos de la interpretación de datos	339
4.1.1	La descripción de las Galas semanales de los Programas	340

4.1.1.1	Operación Triunfo 2008. Edición 6	345
4.1.1.2	Gala 0. Operación Triunfo 2008	352
4.1.1.3	Gala 1. Operación Triunfo 2008	353
4.1.1.3.1	<i>Las representaciones de la Hiperficcionalidad en Operación Triunfo</i>	354
4.1.1.4	Gala 2. Operación Triunfo 2008	360
4.1.1.5	Gala 3. Operación Triunfo 2008	362
4.1.1.6	Gala 4. Operación Triunfo 2008	363
4.1.1.7	Gala 5. Operación Triunfo 2008	363
4.1.1.8	Gala 6. Operación Triunfo 2008	364
4.1.1.9	Gala 7. Operación Triunfo 2008	365
4.1.1.9.1	<i>La construcción de la hiperficcionalidad a través de la reiteración audiovisual</i>	365
4.1.1.10	Gala 8. Operación Triunfo 2008	373
4.1.1.11	Gala 9. Operación Triunfo 2008	373
4.1.1.12	Gala 10. Operación Triunfo 2008	374
4.1.1.13	Gala 11. Operación Triunfo 2008	375
4.1.1.14	Gala 12. Operación Triunfo 2008	376
4.1.1.15	Gala 13. Operación Triunfo 2008	377
4.1.1.16	Gala 14. Operación Triunfo 2008	377
4.1.1.16.1	<i>La identificación de un espacio para la construcción de la hiperficcionalidad</i>	378
4.1.1.17	Gala Final. Operación Triunfo 2008	385
4.1.1.17.1	<i>La enunciación en las representaciones de la hiperficcionalidad</i>	386
<b>4.2</b>	<b>Gran Hermano. Edición 10</b>	<b>391</b>
4.2.1	Gala 1 de nominaciones. Gran Hermano 10	395
4.2.2	Gala 2 de nominaciones. Gran Hermano 10	396
4.2.3	Gala 3 de nominaciones. Gran Hermano 10	396
4.2.4	Gala 4 de nominaciones. Gran Hermano 10	396
4.2.5	Gala 5 de nominaciones. Gran Hermano 10	397
4.2.6	Gala 6 de nominaciones. Gran Hermano 10	397
4.2.7	Gala 7 de nominaciones. Gran Hermano 10	397

4.2.7.1	<i>La construcción de las representaciones de la hiperrealidad</i>	398
4.2.8	Gala 8 de nominaciones. Gran Hermano 10	404
4.2.9	Gala 9 de nominaciones. Gran Hermano 10	404
4.2.9.1	<i>La construcción del espacio en las representaciones de la hiperrealidad</i>	405
4.2.10	Gala 10 de nominaciones. Gran Hermano 10	408
4.2.11	Gala 11 de nominaciones. Gran Hermano 10	408
4.2.12	Gala 12 de nominaciones. Gran Hermano 10	409
4.2.13	Gala 13 de nominaciones. Gran Hermano 10	409
4.2.14	Gala 14 de nominaciones. Gran Hermano 10	409
4.2.15	Gala 15 de nominaciones. Gran Hermano 10	410
4.2.16	Gala 16 de nominaciones. Gran Hermano 10	410
4.2.17	Gala Final de Gran Hermano 10	410
4.2.17.1	<i>La construcción del tiempo en el plató de las galas semanales: Una apuesta por las representaciones de la hiperrealidad</i>	411
4.2.17.2	<i>El tiempo y el espacio como elementos de creación narrativa hiperficcional e hiperreal</i>	415
4.2.17.3	<i>Guión técnico y narrativo de la gala Semanal 1 de Gran Hermano 10</i>	416
4.2.17.4	<i>La construcción del tiempo en las representaciones de la hiperrealidad e hiperficcionalidad</i>	417
4.2.17.5	<i>La construcción argumental del tiempo y el espacio en las representaciones de la hiperrealidad e hiperficcionalidad</i>	430
4.2.17.6	<i>La enunciación de las representaciones hiperfccionales y la enunciación en las representaciones hiperreales en el reality show</i>	442

4.3	Supervivientes: Perdidos en Honduras 2009	445
4.3.1	Gala 1 de nominaciones. Supervivientes 09	448
4.3.2	Gala 2 de nominaciones. Supervivientes 09	451
4.3.3	Gala 3 de nominaciones. Supervivientes 09	454
4.3.4	Gala 4 de nominaciones. Supervivientes 09	458
4.3.5	Gala 5 de nominaciones. Supervivientes 09	460
4.3.6	Gala 6 de nominaciones. Supervivientes 09	462
4.3.7	Gala 7 de nominaciones. Supervivientes 09	466
4.3.8	Gala 8 de nominaciones. Supervivientes 09	470
4.3.9	Gala 9 de nominaciones. Supervivientes 09	472
4.3.10	Gala 10 de nominaciones. Supervivientes 09	473
4.3.11	Gala 11 de nominaciones. Supervivientes 09	474
4.3.11.1	<i>La enunciación del narrador/presentador como mecanismo de construcción del personaje</i>	475
4.3.12	Gala 12 de nominaciones. Supervivientes 09	485
4.3.12.1	<i>Transcripción de la gala 12 de Supervivientes 2009</i>	486
4.3.12.2	<i>La construcción del punto de vista de los narradores/redactores dentro de la estructura narrativa del reality show</i>	487
4.3.13	Gala Final. Supervivientes 2009	493

## **5. Conclusiones 494**

5.1	La enunciación discursiva de las nuevas tecnologías De la información y la comunicación	496
5.2	La enunciación de las representaciones de la hiperrealidad en las galas semanales de los <i>Realities show</i>	497

5.3	La enunciación de las representaciones de la Hiperficcionalidad en las galas semanales de los <i>Realities show</i>	500
5.4	Las construcciones de la hiperficcionalidad y la como mecanismo de creación de los <i>Realities show</i>	502
<b>6.</b>	<b>Aplicaciones</b>	<b>506</b>
6.1	Aplicaciones Teóricas	507
6.2	Aplicaciones Prácticas y Pedagógicas	509
<b>7.</b>	<b>Bibliografía</b>	<b>511</b>
<b>8.</b>	<b>Anexos</b>	<b>523</b>
8.1	Operación Triunfo	523
8.1.1	Gala 0 de Operación Triunfo 2008	523
8.1.2	Gala 1 de Operación Triunfo 2008	525

8.1.3	Gala 2 de Operación Triunfo 2008	527
8.1.4	Gala 3 de Operación Triunfo 2008	528
8.1.5	Gala 4 de Operación Triunfo 2008	529
8.1.6	Gala 5 de Operación Triunfo 2008	530
8.1.7	Gala 6 de Operación Triunfo 2008	531
8.1.8	Gala 7 de Operación Triunfo 2008	532
8.1.9	Gala 8 de Operación Triunfo 2008	533
8.1.10	Gala 9 de Operación Triunfo 2008	534
8.1.11	Gala 10 de Operación Triunfo 2008	535
8.1.12	Gala 11 de Operación Triunfo 2008	536
8.1.13	Gala 12 de Operación Triunfo 2008	537
8.1.14	Gala 13 de Operación Triunfo 2008	538
8.1.15	Gala 14 de Operación Triunfo 2008	539
8.1.16	Gala Final de Operación Triunfo 2008	540
8.1.17	Audiencias: Ediciones Operación Triunfo	541
8.1.18	Fotografías. Operación Triunfo I	542
8.1.19	Fotografías. Operación Triunfo II	543
8.1.20	Fotografías. Operación Triunfo III	543
8.1.21	Fotografías. Operación Triunfo IV	544
8.1.22	Fotografías. Operación Triunfo V	545
8.1.23	Fotografías. Operación Triunfo VI	545

8.2	Gran Hermano	547
8.2.1	Gala 1 de Gran Hermano 10	547
8.2.2	Gala 2 de Gran Hermano 10	548
8.2.3	Gala 3 de Gran Hermano 10	549
8.2.4	Gala 4 de Gran Hermano 10	550
8.2.5	Gala 5 de Gran Hermano 10	551
8.2.6	Gala 6 de Gran Hermano 10	552
8.2.7	Gala 7 de Gran Hermano 10	553
8.2.8	Gala 8 de Gran Hermano 10	554
8.2.9	Gala 9 de Gran Hermano 10	555
8.2.10	Gala 10 de Gran Hermano 10	556
8.2.11	Gala 11 de Gran Hermano 10	557
8.2.12	Gala 12 de Gran Hermano 10	558
8.2.13	Gala 13 de Gran Hermano 10	559
8.2.14	Gala 14 de Gran Hermano 10	559
8.2.15	Gala 15 de Gran Hermano 10	560
8.2.16	Gala 16 de Gran Hermano 10	560
8.2.17	Gala Final de Gran Hermano 10	561
8.2.18	Transcripción de la Gala 1 de Gran Hermano 10	561
8.2.19	Sumario de las ediciones de Gran Hermano	674
8.2.20	Galas: Nominaciones, expulsiones, ganadores de Gran Hermano 1	677
8.2.21	Galas: Nominaciones, expulsiones, ganadores	

	de Gran Hermano 2	678
8.2.22	Galas: Nominaciones, expulsiones, ganadores de Gran Hermano 3	679
8.2.23	Galas: Nominaciones, expulsiones, ganadores de Gran Hermano 4	680
8.2.24	Galas: Nominaciones, expulsiones, ganadores de Gran Hermano 5	681
8.2.25	Galas: Nominaciones, expulsiones, ganadores de Gran Hermano 6	682
8.2.26	Galas: Nominaciones, expulsiones, ganadores de Gran Hermano 7	683
8.2.27	Galas: Nominaciones, expulsiones, ganadores de Gran Hermano 8	684
8.2.28	Audiencias de cada edición de Gran Hermano	685
8.3	<a href="#">Supervivientes: Perdidos en Honduras 2009</a>	<a href="#">686</a>
8.3.1	Gala 1 de Supervivientes 2009	686
8.3.2	Gala 2 de Supervivientes 2009	687
8.3.3	Gala 3 de Supervivientes 2009	688
8.3.4	Gala 4 de Supervivientes 2009	689
8.3.5	Gala 5 de Supervivientes 2009	690
8.3.6	Gala 6 de Supervivientes 2009	691
8.3.7	Gala 7 de Supervivientes 2009	692
8.3.8	Gala 8 de Supervivientes 2009	692
8.3.9	Gala 9 de Supervivientes 2009	693



8.3.10	Gala 10 de Supervivientes 2009	694
8.3.11	Gala 11 de Supervivientes 2009	694
8.3.12	Gala 12 de Supervivientes 2009	695
8.3.13	Transcripción de la gala semanal 12 de Supervivientes 2009	695
8.3.14	Gala Final Supervivientes 2009	711
8.3.15	Audiencias media de todas las ediciones de Supervivientes	711
8.4	Fama ¡A bailar!	712
8.4.1	Participantes	712
8.5	Artículos de prensa relacionados con el fenómeno de <i>realities show</i>	718
8.5.1	Artículo página Web de Análisis Vertele.com	718
8.5.2	Artículo página Web Yahoo.es	727
8.5.3	Artículo página Web El País	733
8.5.4	Artículo página Web El País	735
8.5.5	Artículo página Web ADN (periódico gratuito)	737

## 1. Introducción

"... la televisión juega con esta realidad,  
la transforma, manipula, duplica,  
y hasta la deforma"<sup>1</sup>.

La estructura narrativa de cualquier obra creada siempre ha sido objeto de un análisis semántico, de contenido y narrativo sin importar el medio en el que se exprese. La teoría narrativa cobra una gran importancia a inicios del siglo XX por las continuas manifestaciones artísticas y culturales que el ser humano representaba. Asistíamos al inicio de la masificación de los bienes culturales y con ello al nacimiento de las llamadas Industrias Culturales.

Con el surgimiento del cine y más adelante con la televisión, la masificación de los bienes culturales empezaron a crear una identidad propia y las prácticas culturales de las sociedades

---

<sup>1</sup> Imbert, Gérard. *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Cátedra. Signo e Imagen. Madrid. 2008

comenzaron a transformarse a medida que la misma televisión también empezaba a transformarse en lo que decía. La televisión instauro un discurso, habla de sí misma y de los productos que crea.

¿Pero cuándo empezó a hablar la televisión de sí misma y de los productos que creaba y crea? Pues con el advenimiento de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, los modos de expresión se multiplicaron, y la televisión adquirió un discurso propio. Una manera de contar sus historias, unos códigos y una semántica propia, que se alimentaba claro está, de otros medios de comunicación masiva, así como de otros medios de expresión. La televisión condensa otras manifestaciones de representación, y toma de cada una, las herramientas necesarias para crear una manera única de narrar.

En este aspecto se centra esta Tesis Doctoral, en analizar los componentes que conforman la estructura narrativa de la televisión, y en especial de un género que actualmente, está en continua transformación, el *reality show*, que en estos momentos, y se toma como referencia el territorio español, es el género televisivo que goza de una continua creación y

exposición, y por lo tanto, es de los géneros televisivos con mayor índice de audiencia; por lo tanto, está presente en la mayoría de las parrillas televisivas de los canales, y aunque esta tendencia también se está transformando, el formato televisivo también se está adecuando a la creación de nuevas maneras de contar historias.

El *reality show* modificó y en ciertos aspectos transformó la manera de ver la televisión en España. Así como cambió las formas de hacer y entender la televisión, de ahí la importancia que tiene este análisis para interpretar y estudiar su estructura narrativa.

En páginas posteriores los lectores se encontrarán con un proyecto de investigación que toma como eje central de análisis: el estudiar los componentes que integran este formato televisivo, tomando como base la teoría de la narrativa audiovisual, donde se indagan por las partes que integran ese todo (*el reality show*), es decir, se tomará la teoría estructuralista para interpretar los datos de análisis de la investigación.

La presente Tesis Doctoral se estructura en cinco bloques temáticos, considerando principios teóricos y metodológicos como guía de todo el estudio. En una primera parte, los lectores se encontrarán con el objeto de la investigación aquí presentada. ¿Qué se está estudiando? Y con ello, se delimitarán los objetivos que persigue este trabajo. Posteriormente, se hablará del por qué es importante presentar una investigación con estas características, y por qué es importante este estudio, a nivel social, cultural, profesional y personal. ¿Por qué asumir el reto de descomponer los elementos que integran la narrativa audiovisual del *reality show*? Todos estos interrogantes serán contestados en la medida que la investigación da las bases para entender, el por qué es pertinente en este momento analizar este género televisivo. La oportunidad que tiene este tipo de investigación para los estudios en comunicación sobre la recepción y la creación de mensajes audiovisuales.

En una segunda parte, se adentrará en todas las referencias teóricas que enmarcan este género de televisivo. Se conceptualizará sobre la telerrealidad, la hiperficcionalidad, hiperrealidad, y sobre las investigaciones que acerca de la vida cotidiana y las representaciones cotidianas se han hecho desde

la Sociología, en especial, desde la Sociología del Conocimiento. Expuesto y analizado estos componentes teóricos la investigación se centrará en la conformación de lo que se entiende como *reality show*, los elementos narrativos que lo integran, su historia, los tipos que existen, así como los que se han creado y visto en España, para determinar que este formato de televisión está delimitado por dos principios discursivos que son la hiperrealidad y la hiperficcionalidad. Que ambos conceptos, también narrativos, están presentes en toda la linealidad de la conformación de la historia, tanto en su creación (mensaje) como en su percepción (recepción). Así como que se constituyen en los elementos determinantes a la hora de precisar las fases de la producción.

Una tercera parte del estudio, se centrará en la metodología y en las herramientas de análisis. Presentará un análisis narrativo de la estructura del *reality show*, guiado, claro está por los dos conceptos mencionados anteriormente. El análisis brindará las herramientas cualitativas necesarias para precisar que las dinámicas de contar historias de este formato se delimita por la continua expansión y confrontación de los conceptos de

hiperrealidad e hiperficcionalidad, presentes, como se mencionó en toda la estructura del objeto de estudio.

El cuarto bloque está conformado por la sustentación teórica y metodológica de la importancia que tiene este tipo de estudio para las maneras de analizar, entender, proponer y crear pedagogías al servicio de nuevas alternativas para leer los audiovisuales. Estamos, todavía, en una era hipervisual<sup>2</sup>, y asistimos todavía, a un desconocimiento de las maneras en que se crea el mensaje y las maneras en que se entiende este.

Una última parte, presentará las conclusiones que la Tesis Doctoral arroje. Contrastará las hipótesis planteadas, así como delimitará unas propuestas académicas que desde este tipo de estudio se puedan aplicar a los estudios que sobre la recepción de los mass media, y en especial de la televisión, se están haciendo.

A continuación los invito a leer las siguientes páginas.

---

<sup>2</sup> Imbert, Gérard. El transformismo televisivo. Postelevisión e Imaginarios Sociales. Cátedra, Signo e Imagen. Madrid. 2008

## **1.1 Objeto de estudio**

Esta Tesis Doctoral tiene como objeto de estudio el analizar la estructura narrativa del género televisivo del *reality show*, en España. Estudio que se enmarca en la línea de investigación cualitativa, utilizando el análisis narrativo como herramientas metodológicas.

## **1.2 Objetivos**

### **1.2.1 Objetivo General**

Analizar, clasificar y estudiar cada uno de los elementos que integran la estructura narrativa del género televisivo de *reality show* en España.



### **1.2.2      Objetivos específicos**

- Estudiar los diferentes tipos de relaciones expresadas en las representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad en los relatos televisivos de *reality show*.
- Establecer las diversas características de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad inmersas en los relatos televisivos a investigar.
- Analizar las figuras retóricas en las construcciones de hiperrealidades e hiperficcionalidades.
- Determinar las situaciones que permiten denotar la expansión del límite de lo real y lo ficcional.

- Estudiar cada uno de los componentes del plano del contenido y del plano del discurso inmersos en la estructura narrativa del *reality show*.
- Sistematizar a través de un Análisis narrativo los componentes que integran la estructura narrativa del género a investigar.

### 1.3 Justificación.

"la televisión se convierte en un aparato de promoción de objetos  
y sujetos que son sus propios productos, generados  
por una super-marca que es la televisión misma"<sup>3</sup>

Los estudios de la estructura narrativa en la literatura se han basado, principalmente, en el estructuralismo científico, como base para desmembrar las partes que integran dicho análisis. La literatura, como arte de la representación humana nos ha proporcionado numerosas interpretaciones que van desde la escuela francesa hasta los formalistas rusos. Hoy, se siguen haciendo dichos análisis, pero estos también pasaron a formar parte de otras representaciones humanas, como las que nos ocupan en este estudio: análisis de interpretaciones de los audiovisuales, y en especial, el medio de la televisión.

El siglo XX tuvo innumerables investigaciones en Ciencias Sociales, que cobraron una gran importancia por el advenimiento de la Cultura de Masas y por ende al nacimiento de las Industrias

---

<sup>3</sup> Imbert, Gérard. *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Cátedra. Signo e Imagen. Madrid. 2008

Culturales. Investigaciones que se centraban en la recepción o la emisión de los mensajes, y la manera en que estos eran incorporados a las prácticas de determinadas sociedades. Las maneras de ver e interpretar lo que nos rodeaba comenzaron a transformarse. Las sociedades creaban nuevas formas de interrelacionarse, y el ser humano, como individuo modificó sus maneras de ver, interpretar, de representar y comenzó a crear nuevos imaginarios sociales. Asistíamos de una manera trepidante a nuevas formas de expresión, dadas por la creación misma de nuevas tecnologías, como por la capacidad innata en el ser humano de expresar lo que le rodea.

Las investigaciones, entonces, comenzaron a centrarse tanto en la emisión del mensaje como por la recepción del mismo. Estudios que en los primeros años del siglo XX manifestaban una clara preocupación: el ser humano al crear mensajes masivos tendía a la alineación. Incapaz de formar una percepción propia del mensaje, las personas no eran conscientes del poder de un medio masivo tan voraz como la televisión. La intención era crear mensajes educativos que permitieran al ser humano crear una consciencia emancipadora que le condujera a un éxito personal y profesional. Dichas investigaciones agotaron

sus postulados antes de los años cincuenta, y fueron decisivas en las propagandas de guerra utilizadas en la Segunda Guerra Mundial por ambos contrincantes. Estos estudios llamados “de efectos”, y posteriormente de “líderes de opinión”, nos dejaban una rica herencia en investigación, pues sí bien, los mensajes de los medios de comunicación no tenían tanto poder mental sobre las sociedades, al punto de alinearlas totalmente; si proporcionó algunas pistas sobre nuevos estudios: los mensajes de los medios de comunicación masiva, y en especial de la televisión (el medio más masivo) creaba mensajes que podían ser leídos, y por lo tanto, interpretados como una nueva forma de representar las situaciones que rodean a las personas.

El mensaje televisivo creaba una atmósfera tal, que permitía a cualquier individuo interpretar el mundo simbólico que representaba, y a posteriori permitirle comentarlo; aceptarlo o en su defecto rechazarlo. Se pasaba de ser un individuo enajenado a un individuo que decidía sobre lo que deseaba ver y escuchar.

¿Pero en que momento sucedió tal paso? Por varias razones. En primer lugar porque las maneras de entender la creación del

mensaje se modificaron a medida que el discurso bélico, imperante en estos primeros años, fue mermando. Las preocupaciones comenzaron a modificarse, se trataba de reconstruir lo perdido, y una manera de hacerlo era crear nuevas imágenes, nuevas maneras de contar y con ello aparecieron los géneros televisivos.

La televisión, comenzaba a rescatar de todas las manifestaciones artísticas propiedades de narración que le sirvieran para contar historias. Y al igual que la televisión, medios como la radio, la prensa escrita, el cómic, también comenzaron esta andadura, lo cual benefició a la televisión, que incorporó esas nuevas maneras de contar a sus relatos.

Al sucederse esta explosión de creación, las nuevas tecnologías de la comunicación y la información aparecían en este nuevo escenario. Tal eran los nuevos inventos y la combinación de estos, que los mensajes comenzaron a diversificarse. La televisión adquirió un discurso propio: empezó *hablar de sí misma*<sup>4</sup> y de los géneros que iba creando.

---

<sup>4</sup> Eco, Umberto. *La estrategia de la ilusión*. Lumen. Barcelona. 1986

Comenzó a mostrar sus aparatos como una garantía de verosimilitud. La tecnología le permitía crear un ambiente de objetividad. Lo que capta la cámara era objetivo, pues se limitaba a captar lo que estaba pasando, esto sin importar el género de televisión, o si era ficción o telerrealidad. No importaba. Si era telerrealidad, la sensación de verdad aumentaba. Las cámaras entraban dónde antes no se entraba, o registraban el día a día, creaban la sensación de estar, y si se estaba era porque existía para los ojos de la lente. Si era ficción, se comenzaba a crear tal manejo de la técnica narrativa, que los personajes actuaban y expresaban al ritmo de diversos planos, movimientos, iluminación, sonido y toda clase de artilugios que daban a la ficción un carácter de hiperficción. La ficción contaba con tantos elementos discursivos que comenzó a hablarle a quien recibía el mensaje, dándole la sensación de participación, nace el principio de interactividad; se crea la sensación de que te están hablando y usted comienza a decidir sobre lo que desea ver.

Se debe decir entonces, que tanto la investigación por nuevas maneras de contar, así como el desarrollo de nuevas tecnologías permitieron tales narraciones, y crearon los nuevos conceptos

de hiperrealidad<sup>5</sup> e hiperficcionalidad, como maneras nuevas maneras de narrar. Sin la tecnología dicho avance no se hubiese producido, al igual que sin esa exploración por indagar esas nuevas maneras de contar. Ambos se conjugan y alimentan las estructuras narrativas de esos nuevos géneros televisivos.

A comienzos de los noventa con estas nuevas tecnologías y con el desarrollo de la tecnología digital, las posibilidades de narración se volvieron a multiplicar, esta vez, para crear un nuevo género, que por una parte, se constituía en la mezcla de muchos géneros y por otra parte, utilizaba al máximo estas nuevas tecnologías digitales: nace el reality show, como la manifestación de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad.

El ser humano comienza a expandir los límites de narración y por ende los límites de interpretación. La ficción mezcla todos los géneros narrativos y se transforma en una amalgama de enunciados discursivos que invitan al espectador a “participar” de la creación, dándole herramientas de comunicación que pueden ser cumplidas por las posibilidades que los medios digitales le permiten. Igual sucede con las narraciones basadas

---

<sup>5</sup> Baudrillard, Jean. *Cultura y Simulacro*. Kairós. Barcelona. 1978



en la realidad, o en la representación ésta. La noticia, el reportaje, la crónica transforman las maneras de contar, expanden el límite de lo real, y lo convierten en hiperreal. Lo que aparece ante la lente de la cámara existe, tiene un contenido. Es visto desde su visión macro, hasta los mínimos detalles. Si bien la cámara pretende simular el ojo humano, lo que interpreta es una visión más detallada, no perceptible al ojo humano, pero garante de verosimilitud. Si la cámara nos muestra tales acontecimientos en un primer plano, no es porque no exista, sino porque la cámara explica el detalle. Su discurso comienza un periplo de interpretaciones que son conducidos por una narración determinada.

La expansión de estos límites fue lo que permitió la creación del *reality show* como género televisivo y la televisión, como Industria Cultural, adquirió un discurso para hablar de sí misma y por ende de sus géneros.

Este estudio pretende analizar las partes que integran este nuevo formato, y para ello, investiga sobre su estructura narrativa, como expresión mínima de interpretación del mundo simbólico que crea esta manera particular de crear historias. ¿Y

por qué interesa estudiar la estructura narrativa del *reality show*? O ¿Qué interés científico puede tener este tipo de estudio?

El *reality show* se ha convertido en el nuevo género televisivo, es la última creación de este medio de comunicación. Se constituye en una combinación de muchos formatos, por una parte, y por otra es el primero en utilizar, y explorar las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Se constituye en un género nuevo que aún está en proceso de transformación, continuamente hace modificaciones, crea nuevas modalidades de *reality show*, y los análisis sobre el mismo género, también son muchos. Las posibilidades de investigar son múltiples y las aportaciones que se pueden hacer a nuevos métodos de investigación también se multiplicaría; sin descontar la importancia que tienen estos estudios para la creación de estrategias educativas que permitan al estudiantado tener unas herramientas para leer audiovisuales.

El *reality show* está presente en gran parte de las parrillas de los canales de televisión. Es un género que se ha multiplicado por medio mundo, sin descontar las sucesivas transformaciones de una manera constante que ha sufrido el género y que sigue

sufriendo. Existen *reality show* de convivencia, de sobrevivencia y de academia de estudio; y estas tres modalidades se subdividen en muchas otras. Su permanencia en los canales de televisión todavía sigue siendo de gran importancia; tanto por las posibilidades de variación que tiene el mismo género, como por las riquezas que genera el producir estos programas.

Es importante el tener más estudios sobre este género; y aunque existen algunos, la gran mayoría han apostado por el análisis de su mensaje, desde la percepción y de la persuasión, y no, desde la construcción misma de ese mensaje. Otros estudios lo han abordado desde la óptica de la producción del mensaje, es decir, descifrar un poco el andamiaje de los procesos de producción que hacen posible la creación de estos programas. Algunos análisis abordan este estudio desde la implicación que han tenido las nuevas tecnologías de la información y la comunicación para que estos mensajes sean posibles. Todas estas investigaciones han aportado muchísimo al estudio que aquí se plantea.

Estas miradas enriquecen la percepción misma del estudio de la estructura narrativa del *reality show*. Y ¿Por qué estudiar la estructura narrativa del *reality show*?

El *reality show* como género televisivo tiene una estructura de narración determinada, dada por las condiciones tecnológicas como por el mismo discurso que pretende hacer la televisión de sí misma. Así crea una linealidad de sucesos, es decir, crea una historia determinada, y dicha historia está contada a través de muchos medios de comunicación, por un lado, y por otro tiene toda una carga simbólica que permite a los receptores del reality crear todo tipo de comentarios sobre lo visto, al igual que le hace partícipe de algunas decisiones que se suceden en la historia, o se crean mecanismos narrativos y discursivos que inducen a la participación. Esta participación y esos comentarios integran parte de lo que se conoce como discursivo. Aquí se percibe que el *reality* tiene una estructura narrativa al cumplir los dos planos de la narración (historia y discurso). Pero además, de tener esta estructura, el reality como género se alimenta de otros géneros televisivos: el melodrama, el docudrama, el reportaje, la autobiografía, el programa de concurso; y otros más que van aportando al engranaje de comunicación que los receptores

entienden, por los antecedentes que han creado los otros géneros.

Este formato en su historia es complejo, pero más compleja es su significación. Apoyado en las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, el nuevo género tiene más medios de expresión, que no sólo es la cámara, sino que es la telefonía móvil, Internet, las señales en vivo y en directo, y muchas posibilidades que, por una parte, enriquecen al mismo reality en la conformación de su historia, y por otra parte expresan por separado un mensaje distinto en su génesis, pero que al final se adapta al servicio de un guión que se va construyendo. Si tomamos por ejemplo los mensajes de texto de los televidentes, podemos crear una microhistoria, sobre un hecho en particular, hecho inducido a su vez por un narrador/presentador, que en su génesis comienza a contarnos algo, pero que no se cuenta por completo, hasta que es relacionado e interrelacionado con las imágenes que están presenciando los televidentes.

El mundo de las significaciones en el *reality show* son de gran complejidad narrativa, pues son muchos elementos en un

período de tiempo determinado, y dicho período está expuesto a cambios de acuerdo a diversos intereses de la producción. La historia se construye a medida que pasa el tiempo, pero se construye por varios factores: los elementos del *reality* se conocen desde el inicio. Estos elementos al interactuar crean nuevos sucesos y dichos sucesos a veces son inducidos por lo que vemos los televidentes, quienes en una falsa incidencia, opinan sobre los hechos vistos, creando así nuevas situaciones, y así el ciclo se repite.

Con este ejemplo, queda claro entonces, que el estudiar la estructura narrativa del *reality show*, lo que permite es revisar diferentes ópticas de estudio. Tanto el mensaje se revisa, eso sí desde la óptica de la creación misma, no desde su impacto; y por otra parte revisa los mecanismos de producción televisiva, que a su vez se han transformado al servicio de este nuevo género. La televisión y las parrillas de programación se alimentan del *reality show*, y hace extensa la programación misma. Sin descontar los mecanismos de producción dentro del *reality*. Las variantes de puesto a ocupar, y las jornadas de trabajo se cambian; todo al servicio del género. Pero el analizar la estructura narrativa, también permite dilucidar que las nuevas

tecnologías de la información y la comunicación están modificando los géneros televisivos, a su vez que están modificando las formas de recepción de la televisión. La interactividad aparece expuesta en una “participación” del televidente, a su vez que estos medios, también están creando su propio discurso, que luego es apropiado a los intereses del propio género.

Se indagará sobre la creación de los mensajes del reality show por el impacto social y cultural que está denotando en el diario vivir. Porque estos programas se han convertido en motivo de charlas y comentarios, que están en el día a día; porque las prácticas de grupos urbanos se están modificando por la sensación de participación colectiva. Muchos se reúnen a votar a sus favoritos. Y organizan fiestas y cualquier actividad que permita a su nuevo héroe (un personaje anónimo, por cierto) ser el ganador de tal o cual edición. El reality show se convierte en un fenómeno mediático que está todavía por estudiar.

“Mas allá de su función reproductiva, la televisión es una enorme “máquina de visión” que se desenvuelve permanentemente en una exacerbación del ver y lo

lleva hasta sus límites: límites estéticos, éticos y de aceptabilidad social. Es lo que he llamado *hipervisibilidad* televisiva, un recrearse en el ver hasta caer en lo “morboso”, una forma moderna de voyeurismo”

(IMBERT, G. 2008: 27)

Se pretende dar con este estudio un pequeño salto a nuevas investigaciones que reflexionen sobre estos aspectos aquí expuestos. El terreno está dado, y falta que las investigaciones nos permitan resultados que luego se inserten en la vida académica. Estamos en la llamada “era audiovisual” y todavía en los colegios e institutos se desconocen pedagogías de “lectura” de imágenes.

El terreno es fértil en este sentido. Investigaciones de este tipo, permitirán que se estudie la estructura narrativa de cualquier audiovisual, y por lo tanto, descifrar como se crea un mensaje; para así poder crear otros mensajes. La selección del *reality show*, como audiovisual, obedece a la cantidad de géneros que congrega, así como por su capacidad de congregar otros medios



de información y comunicación, incluyendo las nuevas tecnologías de la era digital. Al conocer estos elementos, los estudiantes podrán crear sus propios mensajes, pero más que eso, sabrán los mecanismos de producción del mismo, y así podrán percibir desde otro punto de vista este género.

El interés personal que genera estos estudios se debe a una preocupación por la creación de los mensajes en los medios de comunicación masivo. Parto de la hipótesis que si bien, la Industrias Culturales obedecen a una postura dada por los inversores o productores, dichos bienes culturales nacen de las interrelaciones que se dan en el día a día, y que ese día a día, es fundamental para la creación de cualquier historia, independientemente del medio de expresión.

La cuestión es que siempre el ser humano representará sus acciones y sus imaginarios, y actualmente utiliza los medios masivos de comunicación para hacerlo, por lo tanto, una razón por la que se deben estudiar sus mensajes, es para que de estos estudios, nazcan nuevas propuestas de creación. Nuevas maneras de representar nuestro entorno inmediato. Nuevas formas de entender y analizar lo que nos rodea, y así poder

incidir en esos mismos contextos. De aquí, la precisión que se hace al estudiar los conceptos de hiperrealidad e hiperficcionalidad como elementos discursivos que inciden tanto en la creación del propio discurso del género, como que incide además en los mecanismos de producción y recepción.

## 1.4 Oportunidad.

Las investigaciones relacionadas con la estructura narrativa del *reality show* son escasas. Se basan en su gran mayoría a estudiar los conceptos de realidad ficcionada, o en su defecto, son estudios centrados en la emisión de mensajes pero con un componente funcionalista o de mensaje conducido y/o alienante. Aquí pretendo abrir un nuevo campo de estudio que ni sataniza, ni divinifica, estos mensajes, sino que los estudia, para proponer nuevas maneras de narrar.

Las formas de narrar están relacionadas con las maneras de entender el mundo, y los instrumentos que creamos para entenderlos. La narración no deja de ser una representación de significados.

Este estudio se presenta como una gran oportunidad de análisis de los mensajes mediáticos que hoy más trasciende en las prácticas cotidianas. Los *realities show*, se convirtieron en sus primeros años en ese gran descubrimiento televisivo, que por otra parte, también fue objeto de múltiples críticas, al

considerarlo como violador de la intimidad, o como un género que traspasaba los códigos de moral ciudadana. Muchos fueron sus detractores, como muchos fueron los interesados en lanzar este nuevo formato como gran innovación.

Lo que si se puede decir, es que desde su aparición, no ha pasado inadvertido en ninguna de las actividades humanas. Tanto en las cotidianas, como en las preocupadas por su estudio. Por estas dos vías, el *reality show* se instauró en las parrillas de programación de todos los canales de España, tanto públicos como privados, y hasta las televisiones autonómicas también presentaron sus propuestas. El fenómeno fue a nivel mundial, y las audiencias se dispararon. Asistíamos a unas nuevas manifestaciones de grupos humanos. Si en los años cincuenta, la televisión se veía colectivamente. El *reality show* de finales de los noventa también agrupó a los televidentes, pero esta vez, con varios televisores; sin descontar otro tipo de agrupación: la votación por teléfono o por mensaje de teléfono móvil. Las agrupaciones humanas, se sentían partícipes y apoyaban a su conocido, ese nuevo héroe anónimo que aparecía frente a la pantalla de televisión. La calle, la plaza, los colegios, cualquier sitio de un pueblo, ciudad o barrio, volvió a congregarse un grupo

de individuos que se unían por una única causa: ver a su ídolo, votarlo y hacerlo ganador. Mi voto se traducía en democracia. Mi voto cobraba importancia porque era visto a través de los televisores del resto del país. Millones de personas presenciaban un fenómeno mediático que aún persiste, por lo menos en España, todavía está en las parrillas de las televisiones.

Pero no sólo la televisión volvió a congrega personas frente a un *reality show*; las nuevas tecnologías de la información nos mostraban in situ todas esas imágenes. El acceder a las tecnologías denotaba participación, y denotaba que la televisión, se valía de otros medios para aumentar su discurso: hablar de sí misma.

También ha cambiado la manera de hacer televisión, los programas hablan de otros y así la parrilla televisiva ocupa más espacio dedicado al *reality show*. Su discurso se expande al igual que necesita generar expectación para que se siga hablando de él. El *reality* como estructura narrativa apuesta por el guión en construcción, que permite modificar, transformar, o anular algunos sucesos, perpetuar otros, o crear nuevos; estas nuevas dinámicas narrativas, ocasiona en el televidente una expectación

por lo que va a suceder, y por ello, no sólo mira el programa estelar, sino los programas en dónde se habla de ese programa estelar; sin descontar las informaciones que aparecen en las páginas Web de cada *reality*.

Las posibilidades para desmenuzar la estructura de este género televisivo se multiplican, como se multiplican sus posibilidades de análisis. La multiformidad de la estructura, hace que sus análisis se hagan desde diferentes puntos de vistas. En este caso centrado en su estructura, como génesis, considero, de las demás posibilidades de análisis.

Es una gran oportunidad para hablar de cómo las dinámicas de producción en el hacer televisión se han transformado y han transformado las maneras de ver y entender este medio de comunicación, y cómo estos mensajes han incidido de una manera u otra en la vida diaria de quienes miran los programas o de quienes por una u otra razón tienen una implicación con las personas que participan en ellos.

Considero necesario que para llegar a todos estos asuntos, que se constituirían en objetos de estudio, se debe comenzar a

desentrañar la génesis misma de este género: su estructura narrativa.

De ahí la importancia de utilizar una teórica estructuralista que permita analizar las partes para comprender el todo. Así se ha establecido en este estudio como manera de interpretar este fenómeno mediático. Y aunque el *reality show* tiene más de diez años en pantalla, y aún no ha sufrido un desgaste mediático de importancia, en España, principalmente, aunque si lo ha hecho en otros países; es importante acotar que sus posibilidades son múltiples como son múltiples las pedagogías educativas que de su análisis servirían para crear nuevas manera de “leer” audiovisuales.

Estamos en una cultura cada día más visual, o *hipervisual*<sup>6</sup> pero desconocemos en muchas oportunidades las formas que han de interpretarlas y de analizarlas. Considero que si comenzamos por esta labor, la creación se multiplicaría.

---

<sup>6</sup> Imbert, Gérard. El transformismo televisivo. Postelevisión e Imaginarios Sociales. Cátedra Signo e Imagen. Madrid. 2008

## 1.5 Estructura del proceso de investigación

La estructura del proceso de investigación se divide en los siguientes apartados:

- 1- Un marco conceptual y teórico que ahonda en tres pilares básicos: la construcción de la realidad y las representaciones que de ésta se hace a nivel de medios de comunicación masivo, en especial de la televisión; el análisis de la estructura narrativa del *reality show*, a partir de la teoría estructuralista semántica; y un estudio de los componentes del *reality show* como género de televisión, su historia y sus tipologías, siempre basado en los conceptos de hiperrealidad e hiperficcionalidad; que nacen de la misma configuración de la estructura narrativa.
- 2- Un diseño metodológico minucioso que muestra al análisis narrativo como la herramienta metodológica fundamental de esta investigación. Antes de llegar al análisis narrativo se ha determinado un universo simbólico del objeto de estudio, así como los objetivos que impulsan, a nivel metodológico, esta investigación, el mismo objeto de



estudio y la determinación de una muestra que garantiza una rigurosidad en la investigación. El análisis, se sustenta como herramienta, al poseer las mismas características presentadas en el marco teórico, es decir, basarse en la utilización teórica del estructuralismo para obtener unos resultados a nivel metodológico. La determinación de las variables independientes y dependientes darán la hoja de ruta para delimitar el universo de análisis.

- 3- Los datos obtenidos de la aplicación de esta metodología serán interpretados en este apartado. En definitiva se harán una interpretación de los datos obtenidos de este proyecto de Tesis Doctoral
- 4- Se presentará, posteriormente, las conclusiones del proyecto, y se harán de la siguiente manera: unas conclusiones se presentarán con relación a las hipótesis planteadas, es decir, se establecerá un marco comparativo, en lo que se pensó antes de comenzar el proyecto y lo que ofrecieron los resultados. Unas conclusiones a nivel teórico, como otras a nivel metodológico; para finalizar con unas conclusiones generales.

- 5- Expuestas las conclusiones, este proyecto de investigación, apuesta por las aplicaciones que se pueden realizar a partir de sus resultados, es decir, para qué áreas de conocimiento es importante realizar este tipo de investigación y como para qué áreas de conocimiento este tipo de proyectos ayudan a la creación de nuevas pedagogías de estudio.
- 6- Para finalizar se presentarán todos los anexos que se fueron recopilando a medida que avanzaba la consecución de información para este estudio.

## **2. Marco Teórico y conceptual**

### **2.1 La vida cotidiana como reproducción social**

El concepto de vida cotidiana que se ha estudiado a partir del siglo XX, se constituyó en una de las bases de la Sociología, y posteriormente, sirvió de apoyo en la llamada Antropología de la ciudad. El ser humano pasó a ser un individuo mayoritariamente ciudadano. Nacen las urbes, y con ello, nuevas maneras de socialización y nuevas de crear bienes culturales. Aparece entonces, el análisis de las instituciones sociales, las redes sociales, los bienes culturales, los mass media; aparecen en realidad nuevas maneras de representar los actos que se viven a diario. Aparece el concepto de la vida cotidiana.

Aparece la vida cotidiana como un rasgo primario de espontaneidad. Es decir como las acciones que se construyen y se representan a nivel colectivo por un grupo humano, sea por las instituciones que ha creado, sea por los medios masivos de comunicación, o por la simple tradición oral o escrita.

“La vida cotidiana –nos dice- es la vida del hombre entero, o sea, el hombre participa en la vida cotidiana con todos los aspectos de su individualidad, de su personalidad. En ella se ponen en obra todos los sentidos, todas sus capacidades intelectuales, sus habilidades manipulativas, sus sentimientos, pasiones, ideas, ideologías. La circunstancia de que todas sus capacidades se ponen en obra determina también, como es natural, el que ninguna de ellas pueda actuarse, ni con mucho con toda su intensidad...”

(HELLER, A. 1982: 23)

La vida cotidiana se corresponde a la manera de interacción que ha creado el mismo ser humano para su comunicación, primariamente, social. La capacidad que tiene para comunicar, expresar y por lo tanto de representar lo que le rodea.

La vida cotidiana son todos los días, es un continuo movimiento de expresiones que hacen del ser humano, un ser comunicativo por excelencia, y que lo que se convierte, por lo tanto, en un ser netamente social.

“Para que los miembros singulares de una sociedad puedan reproducir la propia sociedad, es preciso que se reproduzcan a sí mismos en tanto que individuos. La vida cotidiana es el conjunto de las actividades que caracterizan las reproducciones particulares creadoras de la posibilidad global y permanente de la reproducción social. No hay sociedad que pueda existir sin reproducción particular. Y no hay hombre particular que pueda existir sin su propia autorreproducción. En toda sociedad hay, pues, una vida cotidiana: sin ella no hay sociedad. Lo que nos obliga, al mismo tiempo, a subrayar conclusivamente que todo hombre – cualquiera que sea el lugar que ocupe en la división social del trabajo- tiene una vida cotidiana”.

(HELLER, A. 1982: 54)

Pero y ¿el estudio de la vida cotidiana? Como se apuntaba anteriormente estos estudios comenzaron en el siglo XX con la nueva distribución del trabajo, y por lo tanto, con las nuevas expresiones humanas, al igual que las indagaciones por los comportamientos humanos.

Una de las abanderadas de este tipo de estudio fue Ágnes Heller que en sus estudios sociológico indaga por los *comportamientos cotidianos*<sup>7</sup>. Aunque hay que destacar que siempre lo hizo desde una perspectiva de los planteamientos teóricos marxistas. Investigó y analizó las posiciones del hombre dentro de la esfera social del trabajo. Por el ocio, y por las posiciones que asumía el hombre en contra de la burguesía reinante, pero a pesar de este posicionamiento político, sus estudios han representado y representan una gran fuente de riqueza teórica y práctica para los estudios que posteriormente marcaron una línea teórica.

“La vida cotidiana si como dice Heller es el espejo de la historia, entonces es la riqueza de la sociedad, es decir, la esencia de cómo podemos explicar lo subrepticio de lo que está encima y entender la raíz; observar la vida cotidiana es poder entender el por qué de mis sin fin de comportamientos, del por qué pienso en determinadas situaciones diferente, del por qué actúo de manera distinta en un funeral y en pocos minutos al dirigirme a la fiesta soy distinto. La vida cotidiana es nuestro ser milimétricamente

---

<sup>7</sup> Heller, Ágnes. *La revolución de la vida cotidiana*. Ediciones Península. Barcelona 1982

dividido en los diferentes roles que hacen nuestro *modus vivendi*".

(VELARDE, S. 2006: 11)

Ver la vida cotidiana es adentrarse en la forma en que viven a diario los individuos, es desenredar lo que aparentemente es normal y percatarse del universo simbólico de cada estilo de vida; es darse cuenta que existe un sistema social que impone una serie de normas a cumplir, en la que eres partícipe o no. En las que crees o rechazas, que cumples o incumples.

Por tal motivo, el estudio de lo cotidiano es comprender los nudos que mantienen la red social. Es adentrarse en el universo simbólico del particular y cómo incide este universo en dicha red, o cómo la red se afecta por una particularidad. La vida cotidiana por lo tanto, y como se expresó anteriormente es una *reproducción social*<sup>8</sup> que se inserta en cada individuo. Cuando se nace ésta ya existe, y se transforma de acuerdo a las particularidades, pero también las particularidades se transforman de acuerdo a esa misma reproducción social.

---

<sup>8</sup> Heller, Ágnes. *La revolución de la vida cotidiana*. Ediciones Península. Barcelona 1982

“La realidad de la vida cotidiana se presenta ya objetivada, o sea, constituida por un orden de objetos que han sido designados como objetos antes de que yo apareciese en escena.

El lenguaje usado en la vida cotidiana me proporciona continuamente las objetivaciones impensables y dispone el orden dentro del cual éstas adquieren sentido y dentro del cual la vida cotidiana tiene significado para mí”.

(BERGER, P. LUCKMANN, T. 1998: 59)

Finalmente, todo esto con un propósito sumamente definido, reflexionar hasta que punto la vida cotidiana te facilita ser un individuo con ciertas libertades, y que te permita diseñar tu proyecto de vida, es una de las aproximaciones de los estudios que sobre la vida cotidiana se desarrollan, con más intensidad, desde finales 1950, y que cobijaron la etnografía y la sociología urbana para tratar de dilucidar planteamientos sociales que cubrieron un espectro más allá de las instituciones. Nació, entonces, la corriente teórica estructuralista que comenzó a



preguntarse por la aportación individual de cada ser social en un tejido que cada día se hacía y se hace más complejo.

“El mundo del ejecutar cotidiano es del arquetipo de nuestra experiencia de la realidad, y todos los demás ámbitos de sentido pueden ser considerados como sus modificaciones”

(TUDIMAN, G. 1983)

Al adentrarse en el microuniverso simbólico del individuo las herramientas y análisis metodológicos se encontraron con muchos interrogantes, relacionados con la verosimilitud de los resultados obtenidos. Las Ciencias Sociales se distanciaban de las herramientas de las Ciencias Naturales, basadas en la mera observación y los datos cuantitativos de medidas establecidas que daban poco margen, digámoslo, al error. Las Ciencias Sociales, y en particular la Antropología y la Sociología se revistieron teóricamente del universo simbólico. Ya en sus primeros trabajos, en los años de 1910 al 1920, evidenciaban una tendencia a la interpretación de dichos universos simbólicos, que se traducían a su vez en el universo cultural de la sociedad o grupo humano a estudiar.

En Antropología aparece la figura del Clifford Geertz, quien coloca ya una particular atención al papel que tienen los símbolos sociales como el marco de la actuación social. La cultura, según la define Geertz en su famoso libro *La interpretación de las culturas* (1973)<sup>9</sup>

"sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida."

(GEERTZ, G. 1973: 102)

Las manifestaciones culturales dotan de sentido al mundo y al hacerlo, lo hacen comprensible, entendible, y por ende, analizable al estudio. El papel de los antropólogos, en este caso, expone Geertz, es el de intentar (pues la comprensión total de los hechos sociales no es posible) interpretar los símbolos clave de cada cultura, lo que él define como descripción densa<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Gedisa. Buenos Aires. 1973

<sup>10</sup> Geertz, Clifford. *Conocimiento local. Ensayo sobre la interpretación de las culturas*. Paidós Básica. Barcelona. 1994

Geertz sostenía que para estudiar la cultura, como una manifestación, desde un punto de vista antropológico, es imposible aplicar una ley o una teoría determinada, pues una de las maneras de estudiar las conductas humanas dentro del contexto cultural al cual pertenecen, es a través, de la experiencia y de la observación del investigador. De esta manera las manifestaciones de cada cultura, según el autor, deben ser estudiadas de la misma manera en que otras ciencias, por ejemplo la arqueología estudia el suelo, capa por capa de tierra, desde la más externa, es decir desde aquella en donde los símbolos culturales se manifiestan de manera más clara, hasta la capa más profunda, donde se encuentra la matriz de estos símbolos a los cuales hay que identificarles el significado, dejando de lado los aspectos como los ontológicos del mismo.

Aquí radica una de las grandes aportaciones metodológicas a los estudios sociales, en especial, a los relacionados con la vida cotidiana. Los estudios de los universos simbólicos, ligados a los imaginarios colectivos, están intrínsecamente ligados al universo de la vida cotidiana. Análisis basados en la minucia de las particulares individuales, a los sujetos, los objetos, a la

interrelación de sujetos, la interrelación de sujetos con objetos. El micromundo cotidiano se construye a partir de estos universos simbólicos, que se traducen en esas representaciones que se hacen de la realidad. Lo que se mira, lo que se toca, lo que simboliza o da pie para ser interpretados.

El trabajo, entonces, de los investigadores sociales, apuntaba Geertz, es hacer una *interpretación de las interpretaciones culturales*<sup>11</sup>. Los estudios de la vida cotidiana están basados en una interpretación simbólica del universo de las realidades sociales de un tejido social, cualquiera que esta sea, y dicha interpretación no deja de ser, otra interpretación del universo simbólico de quien investiga. Quien hace un estudio, es sujeto social, y por ende, un sujeto cotidiano, que se autorreproduce dentro de lo que hemos definido como vida cotidiana.

Las realidades sociales por ende son interpretaciones del universo simbólico que se traduce en un discurso verosímil de lo

---

<sup>11</sup> Geertz, Clifford. *Conocimiento local. Ensayo sobre la interpretación de las culturas*. Paidós Básica. Barcelona. 1994

que el tejido social representa sobre sí, y representa sobre lo que desea que se interprete de sí.

### 2.1.2 Las representaciones de la realidad en la vida cotidiana

Las manifestaciones culturales, entre ellas, las manifestaciones de vida cotidiana, se expresan a través de la construcción de la realidad, de ese universo simbólico que se crea a través de los diversos lenguajes del que se vale el ser humano para comunicarse. Dichas expresiones creadas desde el mismo grupo social determinan las acciones, nombran los objetos, relacionan los sujetos e interactúa con otros universos semióticos, es esto lo que permite la construcción de lo que entendemos como realidad.

“...basta con definir la realidad como una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra voluntad (no podemos

hacerlos desaparecer) y definir el conocimiento como la certidumbre de que los fenómenos son reales y de que poseen características específicas”

(BERGER, P. LUCKMANN, T. 1998: 88)

Lo que definimos como palpable, como observable o significable es lo que denominamos realidad. Lo que nuestra percepción de la construcción de un universo simbólico ligado a dichas construcciones particulares dadas por ese tejido autorreproducible que definimos como vida cotidiana.

Es entonces, cuando podemos enunciar que la vida cotidiana se representa a través de la construcción de la realidad. Se expresa o materializa en ciertos códigos lingüísticos y semióticos compartidos por una red social, que son entendibles, manejados y en su defecto manipulados a consecuencia de la creación de un discurso, en este caso, urbano; y por lo tanto, que tiende a la masificación, y por lo tanto, compartido y asimilado por un gran número de individuos.

“La realidad de la vida cotidiana se da por establecida como realidad. No requiere verificaciones adicionales sobre su sola presencia y más allá de ella. Está ahí, sencillamente, como facticidad evidente de por sí e imperiosa. Sé que es real”.

(BERGER, L. LUCKMANN, T. 1998:127)

La realidad entonces, al igual que la vida cotidiana es una reproducción social de una interpretación de un universo simbólico determinado. Está ahí, en el día a día, y se construye a través de una linealidad temporal que permite volver a ella, o en su defecto, aventurarse a una proyección sobre ella. Su construcción por lo tanto, está determinada por una unanimidad social, ligada a la aceptación particular que cada individuo hace sobre su entorno inmediato.

Tanto la realidad como la vida cotidiana se centran en el compartimiento de códigos simbólicos tanto en el plano individual como en el social. Es decir, y vuelvo a la reiteración, el individuo se crea socialmente en la medida que su universo

simbólico particular se nutre del universo simbólico de su red social y viceversa.

De esa manera tanto la vida cotidiana como la realidad son prácticas culturales del día a día, y su construcción no tiene un perfil de tiempo preestablecido o predeterminado, para ello, es decir, para su estudio se tendrían que observar fragmentos.

“El momento cumbre en el proceso de construcción de la realidad es cuando se logra borrar las huellas de la construcción de modo que el producto final (ese constructor llamado “realidad”) aparece ante los sentidos y el entendimiento como autoimponiéndose desde su irrecusable mismidad.

Más bien, es el efecto mismo de una realidad compartida –un modo de vida- como autodada y autocontenida lo que hace desaparecer los trazos de su elaboración ocultándolos detrás de su propia evidencia: las “cosas como son” y el “sentido común” no necesitan más que la simple ostensión”.

(GÓMEZ, P. 2001: 5)



Como plantea Arturo Gómez<sup>12</sup> cuando se construye la realidad, los objetos y sujetos que la componen están interrelacionados e interpuestos en una amalgama discursiva, a la que podríamos denominar cotidiana; que los elementos que la conforman viven sin pensar en dicha construcción, pues no está supeditada solamente a las instituciones sociales, si no que está permeando todo el tejido social, de ahí, que para su construcción se ponga en consideración todo el universo simbólico de los individuos que crean su propia realidad, a la vez que la hacen cotidiana.

Y a la vez que se gestan estas representaciones de la realidad en la vida cotidiana va apareciendo a manera de materialización simbólica, un discurso simbólico que de alguna forma u otra representa a determinada sociedad en una valoración colectiva que se traduce en lo que se denomina imaginario social, o mejor, imaginarios sociales.

---

<sup>12</sup>Gómez, Pedro Arturo. *Imaginarios sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad*. Cuaderno. Febrero Nº 17. Universidad de Jujuy. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Secretaría de Ciencias Técnicas y Estudios Regionales. San Salvador de Jujuy. Argentina. 2001

La realidad al estar representada en la vida cotidiana y materializada en diversos universos simbólicos que se traducen en discursos, los cuales permanecen en la memoria colectiva, transforman esta realidad en imaginarios colectivos que de una manera están definiendo al grupo social, y por ende se autodefine

Los imaginarios sociales se manifiestan en lo simbólico (el lenguaje) y en el accionar entre los sujetos, en sus interrelaciones, en el compartimento de sus prácticas culturales, en un día a día que se construye a partir de la intersujetividad y la interrelación con los objetos, en pocas palabras, se define en su praxis social.

### 2.1.3 La construcción de los imaginarios sociales en la vida cotidiana

Los imaginarios sociales no son la acumulación o la suma de todas las imaginaciones o imaginarios individuales; tampoco puede definirse como un producto acabado, como tampoco lo podemos aseverar con el concepto de vida cotidiana, al igual que

no se define como una construcción de tipo pasivo, sino que se organiza como una compleja red de relaciones sobre la que se sostienen los discursos y las prácticas sociales.

“Se entiende por imaginario social a todo aquello de lo que se habla en la comunidad, en la medida y según el modo en que se habla de ello”

(MAGARIÑOS, J. 2000: 29)

Los imaginarios sociales comienzan a conformar un tejido discursivo tal, que adquiere, digámoslo de una manera, cierta independencia de las voluntades individuales, aunque necesita de ellas para materializarse. Volvemos a reiterar su aferramiento a la vida cotidiana, a la forma en que se construyen ambos.

Los sujetos, a partir de unas valoraciones imaginarias colectivas, disponen de patrones culturales espacio-temporalmente definidos con antelación por el universo cotidiano, para sus juicios y acciones; los cuales inciden a su vez en construcción de nuevos imaginarios, en la confirmación

de otros, o en su defecto en la anulación de otros, que funcionan como principio regulativo de las conductas; de ahí su carácter netamente social.

“Los imaginarios sociales son aquellos esquemas (mecanismos o dispositivos), contruidos socialmente, que nos permiten percibir/aceptar algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que cada sistema social se considere como realidad”  
(PINTOS, J. 1995: 76)

Los comportamientos de los sujetos se traducen en ciertos modelos guías, a maneras de ser y percibir, en paradigmas que regulan, precisamente, en función del imaginario colectivo el cual produce materialidad, de esos universos simbólicos, es decir, produce efectos en la realidad o en otras palabras están construyendo una realidad o realidades.

Estos comportamientos propios de la reproducción social de la vida cotidiana en su periplo por la construcción de realidades, no

pueden establecerse como una representación social de la realidad<sup>13</sup>, sino como una construcción de las realidades cotidianas. No es que los imaginarios sociales se representen, son ellos los que crean y elaboran universos de representación.

“Los imaginarios sociales no son representaciones ni sistemas de representaciones, sino aquello que permite que se elaboren las representaciones y se organicen sistemas de representaciones. Los imaginarios son matrices de representación”

(GÓMEZ, P. 2001: 32)

Los imaginarios sociales no son un producto natural, sino producto de las actividades de los hombres. Estas relaciones se van estableciendo para “seguir viviendo” como personas dentro de una sociedad. La actividad transformadora de los hombres: transforman su entorno, modificando su propia naturaleza. Lo cotidiano, entonces, se caracterizará no sólo por lo frecuente

---

<sup>13</sup> Gómez, Pedro Arturo. *Imaginarios sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad*. Cuaderno. Febrero Nº 17. Universidad de Jujuy. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Secretaría de Ciencias Técnicas y Estudios Regionales. San Salvador de Jujuy. Argentina. 2001

sino por las actividades necesarias, se realicen o no todos los días.

Pero esas actividades apuntadas y regladas, son sociales. Todas esas actividades que realizamos para vivir y seguir viviendo configuran ese ámbito de las realidades sociales que denominamos vida cotidiana.

Esta es la dimensión en que se despliega la vida concreta de cada uno de nosotros en contextos socioeconómicos y políticos definidos, y concretos, es nuestro diario vivir; son esos conjuntos de actividades que realizamos en situaciones determinadas lo que nos permite satisfacer necesidades para seguir en nuestro quehacer diario.

Es el mundo de la realidad que parece evidente para los hombres que permanecen en actitud natural, por esas representaciones que se hacen de la realidad y que evidencian los imaginarios sociales.

#### 2.1.4 Las representaciones de la vida cotidiana

La vida cotidiana es el mundo que compartimos con otros hombres, influimos en éstos y ellos en nosotros. Se nos aparece como una realidad que consideramos natural, como autoevidente. Para Ágnes Heller y Luckmann, es la dimensión fundamental de existencia social, pues,

*"...en toda sociedad hay una vida cotidiana,  
sin ella no hay sociedad".*

(HELLER, A. 1982: 11)

Es, por lo tanto, el fenómeno universal, presente en todas las sociedades en la que se desarrolla y se expresa en su reproducción social. Casi nadie consigue identificarse con una actividad humana específica hasta el punto de poder desprenderse enteramente de la cotidianidad. En ella, el hombre pone en obra todos sus sentidos, todas sus capacidades intelectuales, sus habilidades manipulativas, sus sentimientos, pasiones, ideas, etc.

El hombre de la cotidianeidad es activo y goza, obra y recibe, es afectivo y racional. La vida cotidiana es la dimensión social central en la que todo hombre desarrolla su personalidad.

Para reproducir la sociedad los hombres deben reproducirse a sí mismos como hombres particulares<sup>14</sup>. Este concepto incluye la autoreproducción y la reproducción de las relaciones sociales, el entorno inmediato, los usos y costumbres, las normas y valores vigentes en una sociedad determinada. Cuando el particular se reproduce, reproduce al mismo tiempo su entorno inmediato e inmediatamente a la sociedad en su conjunto. La autoreproducción y la reproducción social son dos momentos de un mismo proceso.

Las actividades sociales son objetivaciones<sup>15</sup>. Son consideradas actividades sociales como los impulsos y motivaciones que se vuelven actos, y las consecuencias de acciones o actividades exteriorizadas cuando son portadoras de significados socialmente contruidos, en tanto se incorporan a la vida cotidiana como una

---

<sup>14</sup> Heller Ágnes. *La revolución de la vida cotidiana*. Ediciones Península. Barcelona 1982

<sup>15</sup> Heller Ágnes. *La revolución de la vida cotidiana*. Ediciones Península. Barcelona 1982



especie de necesidades sociales que tienden a ser indispensables para la reproducción de los individuos.

Por lo tanto, la vida cotidiana es un acto de objetivación, un proceso en el cual las capacidades humanas se exteriorizan y comienzan a dar una vida propia e independiente del sujeto. Es el escenario en el que se reproducen los individuos y se objetivan las acciones de los particulares. Al igual que se manifiestan las representaciones de lo que rodea esa cotidianidad, es decir, sus realidades; que a su vez están reflejadas en esos imaginarios sociales que perviven en dichos tejidos sociales.

Desde que nacemos, nos encontramos en un mundo que existe y que es independiente de nosotros; se presenta ya construido -en condiciones sociales concretas, en sistemas concretos de expectativas, dentro de instituciones concretas- y el individuo debe conservarse y dar prueba de su capacidad vital. El individuo debe aprehender e internalizar su entorno. En las actividades pone en acción sus capacidades y conocimientos prácticos,

adquiridos durante el “proceso de socialización”<sup>16</sup> que implica aprehender la cotidianeidad. Este tienen dos niveles se definen como una socialización primaria y una socialización secundaria.

*-La socialización primaria:* En esta socialización se encuentra la niñez, en la cual, el sujeto se convierte en un miembro de la sociedad.

*-La socialización secundaria:* induce al individuo, que está socializado, a nuevos sectores del mundo objetivo de su sociedad.

Cuando puede manejar su vida de forma autónoma, se considera que ya ha madurado para el mundo en el que vive. Cuanta más dinámica es la sociedad, más está obligado el hombre a poner continuamente a prueba su capacidad vital. Cuando cambia de ambiente, debe aprender nuevos sistemas de usos y adecuarse a nuevas costumbres. El particular forma su mundo, así como su ambiente inmediato y todas esas objetivaciones del universo

---

<sup>16</sup> Heller Ágnes. *La revolución de la vida cotidiana*. Ediciones Península. Barcelona 1982

simbólico, que no se refieren al particular o a su ambiente, trascienden a lo cotidiano. Una construcción entonces de las realidades vividas.

El objetivo de la particularidad<sup>17</sup> es la satisfacción de las necesidades que se hacen conscientes a través del Yo y que asumo como las necesidades innatas y las creadas. El Yo se construye, y desarrolla a partir de la identificación con el Nosotros y en contraposición al mundo, a lo largo del proceso de socialización. Ese Yo es construido socialmente, y por lo tanto, es específico, en consecuencia, las necesidades que se expresan a través del Yo, siempre son específicas. Sin embargo, el particular no puede entender en forma consciente la conexión entre sus necesidades y la especie humana, pero ambas características -particularidad y especificidad<sup>18</sup>- coexisten en él y funcionan como una muda co-presencia. El hombre realiza actividades que lo llevan a identificarse con el Nosotros, como una prolongación de sí mismo, y aprende a superar las motivaciones particulares.

---

<sup>17</sup> Heller, Ágnes. *La revolución de la vida cotidiana*. Ediciones Península. Barcelona. 1982

<sup>18</sup> Heller, Ágnes. *La revolución de la vida cotidiana*. Ediciones Península. Barcelona 1982

Tengo conciencia de la genericidad cuando actúo como ser comunitario-social, y tengo una relación conciente con la genericidad cuando, por lo contrario, me la planteo como fin, convirtiéndose en motivación de mis actos. En consecuencia, el ser específico mantiene y desarrolla una relación conciente con su especie; pospone las necesidades particulares, subordinando las necesidades del Yo a la del Nosotros. Así la muda co-presencia<sup>19</sup>, término acuñado por Heller, se hace visible y el particular inicia su camino hacia la individualidad. Entonces puede ordenar y jerarquizar su vida eligiendo dentro de los límites más o menos flexible.

La vida cotidiana, por todas estas razones, puede ser estudiada a través de un fragmento, por una representación que se hace de la realidad. Al definirse por su continua reproducción social, es decir, existe un individuo que se apropia, aprende, lo educan para adquirir unas practicas sociales y culturales y dichas practicas son aprehendidas de una manera individual. Al mismo tiempo que el ser humano, particular, aprende, también está

---

<sup>19</sup> Heller, Ágnes *La revolución de la vida cotidiana*. Ediciones Península. Barcelona 1982

aportando nuevas maneras al engranaje de esta reproducción social que es la vida cotidiana.

Por lo tanto, no tiene un principio ni un fin, es una continua sucesión de particularidades que forman en engranaje social, al igual que las particularidades nacen de un engranaje social, que como las instituciones sociales están al servicio de la repartición de saberes, saberes que se hacen sociales.

La vida cotidiana, no puede ser objeto de análisis, pues el estudiarla significa tomar un trozo de la realidad, y esto es imposible; lo que se hace para estudiarla es tomar una representación de esa realidad, abordándola siempre como una representación de las actividades humanas.

## 2.2 Una representación de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad

A lo largo del siglo XX, los autores literarios, principalmente, pues recordemos que era la narrativa que estaba más desarrollada hasta la época, y se constituía ya en una

industrial cultural floreciente, fueron los que buscaron los modos de romper las limitaciones que imponía la tradición heredada del siglo XIX a su labor creativa. Ello significaba eliminar la voz autorial, multiplicar las perspectivas, romper la sucesión cronológica del discurso y toda manifestación discursiva que evidenciara una linealidad formal en la sucesión de los hechos.

Recordemos que empiezan a nacer otros medios de comunicación y con ello la fragmentación de la realidad se hace más evidente y más veloz. Las dinámicas culturales y sociales se transforman en pro de una nueva sociedad del consumo. Nacen otros medios y con ellos, la literatura se transforma, intentando acabar con los obstáculos que nacen del papel y la lectura en formato de libro.

Nacieron así obras no lineales (o que se plantean suprimir la linealidad) publicadas en papel, especialmente durante la segunda mitad del siglo XX: "Diccionario Lázaro" de Milorad Pavic<sup>20</sup>, "Rayuela", de Julio Cortázar<sup>21</sup> "El jardín de los senderos

---

<sup>20</sup> Pavic, Milorad. Diccionario Lázaro: novela léxico en 100.000 palabras. Anagrama. Barcelona. 1989

que se bifurcan", del libro Ficciones de Jorge Luis Borges<sup>22</sup>, "Si una noche de invierno un viajero", de Italo Calvino<sup>23</sup>, entre otras. Estas obras intentaban romper el paradigma narrativo moderno, en el que los papeles del lector, el narrador, los personajes, el tiempo, etc. estaban plenamente establecidos. De esta manera, se puede relacionar el nacimiento de la narrativa no lineal o hipertextual con la idea de posmodernidad, en la que ya no es posible establecer una voz o una visión dominante, sino que se impone el perspectivismo.

El punto de vista se modifica, los personajes hablan con el narrador, y el narrador habla con el público. Los recursos literarios se multiplican y con ellos las maneras de expresar historias. El discurso adquiere una multiplicidad de expresiones; los elementos de la narración continuaban siendo los mismos. Las historias también, pero la manera de contarla adquiría nuevas dimensiones y nuevas expresiones, sin descontar los nuevos medios de comunicación y expresión que brindaban alternativas de nuevas historias. Aparecen los medios de comunicación y posteriormente su masificación. Se expande su

---

<sup>21</sup> Cortázar, Julio. Rayuela. Alhambra. Madrid. 1989

<sup>22</sup> Borges, Jorge Luis. Ficciones. Laia. Barcelona. 1986

<sup>23</sup> Calvino, Italo. Si una noche de invierno un viajero. Siruela. Madrid. 1990

manera de contar y con ellos se instaure un nuevo código de lectura, esta vez, más relacionado con la imagen. El siglo XX instaure el siglo de la imagen, una manera, aunque no nueva, pero sí masificada de nueva lectura. El cine y la televisión se constituyen en los medios masivos por excelencia y con ello se instaure la técnica como medio de expresión.

Nunca antes la tecnología había estado al servicio del ocio y la creación, dejando atrás su papel netamente de desarrollo intelectual. Las personas encuentran nuevas maneras de socialización y nuevas dinámicas culturales, todas estas relacionadas con el desarrollo tecnológico, desarrollo que también permea a las Industrias Culturales.

También la crítica literaria de Roland Barthes<sup>24</sup> o Jacques Derrida<sup>25</sup> se influenció por este desarrollo tecnológico, apuntando a lo que después sería el hipertexto a través de la intertextualidad o las "lexías" de contenido que se relacionan con múltiples niveles de significación. Aparece la intertextualidad

---

<sup>24</sup> Barthes, Roland. *La muerte del autor*. En: *El susurro del lenguaje*. Paidós. Barcelona. 1987

<sup>25</sup> Derrida, Jacques. *No escribo sin luz artificial*. Cuatro Ediciones. Valladolid. 1999



como una manera de contar, dónde muchas voces hablan desde diferentes puntos de vistas y desde diferentes medios de expresión. La voz única y el discurso único quedan no son la prioridad en la narración, aunque hay que afirmar que de manera tradicional (es decir, en la manera de contar).

### *2.2.1 Hiperficcionalidad*

Así, podemos denominar la hiperficción o "narración hipertextual" a las narraciones escritas mediante hipertexto, es decir, compuestas por un conjunto de fragmentos de texto (que algunos llaman lexías) relacionados entre sí por enlaces. Se caracterizan por no tener un único camino establecido por el autor, sino que dejan al lector la capacidad de elegir su camino entre varios posibles. En ocasiones no tiene ni siquiera un principio establecido. Casi nunca tiene final. Las versiones más extremas permiten al lector modificar la obra, o bien directamente, o bien colaborando con el autor original.

La hiperficción es un término que se acuña de la Literatura, pues los primeros estudios sobre este campo se hicieron en este lenguaje, sin embargo, no hay que desconocer que este concepto nace como un mecanismo para hacerle frente al poderío de los otros medios masivos de comunicación, en especial, a los relacionados con la imagen. Discurso de estos medios que cada día sintetizaban su código y lo hacían entendible al gran público. Los autores literarios se empaparon de este medio y lo adaptaron a las letras, de ahí el resultado de la hiperficción; de la misma manera ocurrió con el cine y la televisión: son producto del lenguaje de la literatura y la radio. Sus mensajes son el cúmulo de los discursos de otros medios. La retroalimentación, por lo tanto, fue en doble vía.

“La ficción es el único lugar donde la narración puede ser caracterizada como función, pues ella es apariencia y, por lo tanto, una puesta en forma de la realidad. Ella no es enunciación, sino mimesis”

(AMIGO, B. 2002: 98)

Si la ficción se convierte en el lugar donde la narración aparece como tal, e interpretada como real, cuando ésta se manifiesta

discursivamente como hiperficción, y en este caso en el medio televisivo, se convierte en un género del pastiche. Géneros que se embebieron de otros hipertexto. El *reality show*, por lo tanto es un hipertexto de otro hipertexto. La hiperficcionalidad rozando su límite de expansión<sup>26</sup>.

El hipertexto que habla de su otro hipertexto, es la relación que hace que la televisión hable de sí misma, esa llamada Neo-televisión propuesta por Umberto Eco-.

“Ahora, con la multiplicación de cadenas, con la privatización, con el advenimiento de nuevas maravillas electrónicas, estamos viviendo la época de la Neotelevisión. De la Paleo TV podía hacerse un pequeño diccionario con los nombres de los protagonistas y los títulos de las emisiones.

Con la Neo TV sería imposible, no sólo porque los personajes y las rúbricas son infinitos, no sólo porque nadie alcanza ya a recordarlos y reconocerlos, sino también porque el mismo

---

<sup>26</sup> Calabrese, Omar. *La era Neobarroca*. Cátedra Signo e Imagen. Madrid. 1989

personaje desempeña hoy diversos papeles según  
hable en las pantallas estatales o privadas”.

(ECO, U.1992: 37)



El enunciador, en este caso, la presentadora del programa, es quien conduce un programa de múltiples relatos; de varios fragmentos de realidad, contados desde diversos puntos de vista y de acuerdo a una espectacularización de la narración. *Imagen del programa Fama. Edición 2. 2009 Canal Cuatro*



La hiperficcionalidad representada en la enunciativa (presentadora) que transforma su vestuario en cada programa (homenaje a las Comunidades Autónomas) y que presenta un discurso que se apoya de acuerdo a las directrices de unos guionistas que arman el *reality* con la clara intención de contar una historia. *Imagen del programa Gran Hermano. Edición 10. 2009. Canal Telecinco.*



El enunciador/presentador es quien delimita las directrices de una narración que juega con los tiempos de enunciación. Se va del pasado (una construcción de la hiperficcionalidad) a un programa en directo (construcción de la hiperrealidad), creando una tensión argumental que engancha al televidente al espectáculo televisivo. *Imagen del Programa Operación Triunfo. Edición 7. 2009. Canal Telecinco.*

La hiperficcionalidad se instaura, por lo tanto, como uno de los componentes del *reality show*; componente que a la vista no es perceptible por lo que se dice, si no por lo que se cuenta.

De ordinario, en la televisión, quien habla mirando a la cámara se representa a sí mismo (el locutor televisivo, el cómico que recita un monólogo, el presentador de una transmisión de variedades o de un concurso), mientras que quien lo hace sin mirar a

la cámara representa a otro (el actor que interpreta un personaje ficticio).

La contraposición es grosera, porque puede haber soluciones de dirección por las que el actor de un drama mira a la cámara, y existen debates políticos y culturales cuyos participantes hablan sin mirar a la cámara. Sin embargo, la contraposición nos parece válida desde este punto de vista: quienes no miran a la cámara hacen algo que se considera (o se finge considerar) que harían también si la televisión no estuviese allí, mientras que quien habla mirando a la cámara subraya el hecho de que allí está la televisión y de que su discurso se produce justamente porque allí está la televisión.

(ECO, U. 1992: 21)

De ahí que su otro componente: la hiperrealidad, se caracterice por lo que se dice, y aunque también por lo que se cuenta, no es perceptible por esto último, porque los narradores en pocas ocasiones enuncian discurso con esta relación. Aunque de la hiperrealidad hablaremos posteriormente.

Este gran componente de hipertextos para su mejor comprensión se ha dividido en dos gran discursos, teniendo en cuenta la relación, del narrador y el narratorio:

- Hiperficción constructiva o Escritura colaborativa: En esta, narratorio puede modificar o transformar la historia. La hiperficción constructiva consiste en el trabajo de colaboración de varios autores (autoría compartida). El *reality show*, presenta este tipo de hiperficción, pues el resultado de lo que vemos es el trabajo de muchos narradores/redactores, de un equipo humano, entre camarógrafos, editores, redactores, luminotécnicos y todo un equipo de producción televisiva al servicio de un discurso en concreto.

Un discurso que nos recuerda, en muchas ocasiones al equipo humano que hace posible “que usted vea todos los días estas imágenes”. El discurso del *reality show*, es la creación de muchos, y de un mensaje que siempre invita a la participación. A esa manera de involucrar al televidente, de hacerlo partícipe, como partícipe al contexto social que envuelve a uno o varios concursantes del *reality*. La invitación a la participación es constante. El público es “activo” y “participa” de las decisiones

que se toman. Se le asigna el poder de decisión, se le da un estatus de decisión.

- Hiperficción explorativa: La hiperficción explorativa tiene un solo autor, pero da la libertad al lector de tomar decisiones sobre los trayectos del discurso, eligiendo qué nexos establecer en cada momento. La narrativa hipertextual requiere de un lector activo.

Aunque en la hiperficción colaborativa, el grupo humano no aparece, y se agradece a todo el equipo; la figura del narrador/redactor casi no se menciona, no aparece. No se le asigna ese papel fundamental en la creación del mensaje, es este narrador que hace que la hiperficción en el *reality show* no se vea, sino que se cuenta. Es este narrador, el que en definitiva crea el discurso del *reality*, aunque más que crear podemos definirlo, como aquel que edita el mensaje.

Ahora bien, la figura del narrador/presentador, que sí aparece constantemente en las emisiones, es el portador del mensaje de la hiperficción explorativa. Es él quien, aparentemente, guía el programa, da paso a imágenes, habla con los concursantes,



habla con sus acompañantes, da paso a que un representante de un grupo de personas que apoyan a un concursante hable, es a él a quien le dan la figura de narrador por excelencia, es él quien dice y es él quien da pie a que los televidentes sean “partícipes” del programa. El *reality show*, por lo tanto, condensa estos dos tipos de hiperficcionalidades. Una que aparece sin decir, pero que cuenta y otra que cuenta pero sin decir.

“Pero la situación se fue complicando cada vez más.

Un programa como *Specchio segreto* (Espejo secreto, una especie de Cámara indiscreta) debía su fascinación a la convicción de que las acciones de sus víctimas (sorprendidas por la cámara oculta, que no podían ver) era algo verdadero, y sin embargo todo el mundo se divertía, pues se sabía que eran las intervenciones provocadoras de Loy las que hacían que ocurriera lo que ocurría, las que hacían que sucediese en cierta manera como si se estuviera en un teatro. La ambigüedad era todavía más intensa en programas como *Te la dò io l’America* (Te regalo América), donde se asumía que la Nueva York que Grillo mostraba era “verdadera”, y se aceptaba no obstante que Grillo se entrometiera para determinar

el curso de los acontecimientos como si se tratase de teatro”.

(ECO, U. 1992: 45)

Podemos concluir que en esta narrativa hipertextual las cosas cambian, los roles de emisor y receptor pueden ser intercambiables, los contenidos pueden ser abiertos, dependiente de las “elecciones del usuario” o dependientes de los intereses de los productores del programa; no hay una sola estructura central. En resumen, la propuesta es abandonar los actuales sistemas conceptuales basados en nociones como centro, margen, jerarquía y secuencialidad y sustituirlos por la multilinealidad, nodos, nexos y redes.

“En resumen, estamos hoy ante unos programas en los que se mezclan de modo indisoluble información y ficción y donde no importa que el público pueda distinguir entre noticias “verdaderas” e invenciones ficticias. Aun admitiendo que se esté en situación de establecer la distinción, ésta pierde valor respecto a las estrategias que estos programas llevan a efecto para sostener la autenticidad del acto de enunciación.

Con este fin, tales programas ponen en escena el propio acto de la enunciación a través de simulacros de la enunciación, como cuando se muestran en pantalla las cámaras que están filmando lo que sucede. Toda una estrategia de ficciones se pone al servicio de un efecto de verdad”.

(ECO, U. 1992: 54)

Aunque debemos mencionar en especial que, dentro de la narrativa hipertextual aparece la denominada narrativa hipermedia, es decir, aquéllas en las que además de texto y enlaces, se incluyen otro tipo de elementos multimedia, como el sonido, la imagen, la imagen en movimiento. Aquí introducimos la importancia que han tenidos las nuevas tecnologías de la comunicación y la información, para la creación de este nuevo discurso televisivo. Los medios de expresión al servicio de una nueva manera de contar.

“Nos encaminamos, por tanto, hacia una situación televisiva en que la relación entre el enunciado y los hechos resulta cada vez menos relevante, con

respecto a la relación entre la verdad del acto de enunciación y la experiencia de recepción por parte del espectador...

Entra así en crisis la relación de verdad factual sobre la que reposaba la dicotomía entre programas de información y programas de ficción, y esta crisis tiende cada vez más a implicar a la televisión en su conjunto, transformándola de vehículo de hechos (considerado neutral) en aparato para la producción de hechos, es decir, de espejo de la realidad pasa a ser productora de realidad”.

(ECO, U. 1992: 15)

### 2.2.2 Hiperrealidad

La hiperrealidad en el *reality show* es un gran cúmulo de expresiones narrativas que están disfrazadas de un discurso que continuamente se dice, y es el que valida el nombre de este género y es el que valida la apuesta por esta manera de contar historias, es el discurso de la hiperrealidad.

“La televisión se obstinaba patéticamente en presentarse como realidad y, por tanto, había que ocultar el artificio. Después, la jirafa hizo su entrada en los concursos, más tarde en los telediarios y por último en diferentes espectáculos experimentales. La televisión ya no oculta el artificio, por el contrario, la presencia de la jirafa asegura (incluso cuando no es cierto) que la emisión es en directo. Por lo tanto, en plena naturaleza. Por consiguiente, la presencia de la jirafa sirve ahora para ocultar el artificio.

La cámara. Tampoco debía verse la cámara. Y también la cámara ahora se ve. Al mostrarla, la televisión dice: “Yo estoy aquí, y si estoy aquí, esto significa que delante de vosotros tenéis la realidad, es decir, la televisión que filma. Prueba de ello es que, si agitáis la mano delante de la cámara, os verán en casa”. El hecho inquietante es que, si en televisión se ve una cámara, no es ciertamente la que está filmando (salvo en casos de complejas puestas en escena con espejos). Por tanto, cada vez que la cámara aparece, está mintiendo”.

(ECO, U. 1992: 33)

La hiperrealidad es un concepto que nace en la semiótica y en la filosofía postmoderna. Entre los hiperrealistas más famosos se incluyen Jean Baudrillard<sup>27</sup>, Daniel Boorstin<sup>28</sup> y Umberto Eco<sup>29</sup>. La hiperrealidad es una condición de las culturas postmodernas. Para definir este concepto no se puede decir de la hiperrealidad que "exista" o "no exista". Simplemente es una forma de describir la información a la que la conciencia se ve expuesta.

"Hoy en día, la abstracción ya no es la del mapa, la del doble, la del espejo o la del concepto. La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal"

(BAUDRILLARD, J. 1978: 8)

La hiperrealidad es el perfeccionamiento de lo que hemos definido como mundos posibles. Se puede pensar en la mayoría de los aspectos de la hiperrealidad como realidad a través de intermediarios. En particular, Baudrillard sugiere que el mundo

---

<sup>27</sup> Baudrillard, Jean. *Cultura y Simulacro*. Editorial Kairós. Barcelona. 1978

<sup>28</sup> Boorstin, Daniel. *Los Descubridores*. Editorial Crítica. 1983

<sup>29</sup> Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Lumen. Milán-Italia. 1992

en el que vivimos ha sido reemplazado por un mundo copiado, donde buscamos nada más que estímulos simulados<sup>30</sup>.

“No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo, máquina de índole reproductiva, impecable que ofrece todos los signos de la real, y en cortocircuito, todas sus peripecias.

Lo real no tendrá nunca más ocasión de producirse – tal no concede posibilidad alguna ni al fenómeno mismo de la muerte”.

(BAUDRILLARD, J. 1978: 12)

Baudrillard toma de Borges (quien a su vez tomó de Lewis Carroll) el ejemplo de una sociedad de cuyos cartógrafos crean un mapa tan detallado, que se mimetiza con las mismas cosas que representa. Cuando el imperio decae, el mapa se pierde en el paisaje, y ya no existe la representación, ni lo que queda de lo real – sólo lo hiperreal (véase *El hacedor*, de Borges).

---

<sup>30</sup> Baudrillard, Jean. *Las ficciones de los medios de comunicación*. Editorial Kairós. Barcelona. 1978

En unas sociedades cada día más mediatizadas y con una distribución del trabajo que permite la cultura del ocio, los bienes de consumo tienen un valor de signo, es decir que indican algo sobre su poseedor en el contexto de un sistema social, por ejemplo: un rico tiene un Mercedes Benz para indicar su estatus de rico, este paradigma dado por la imagen, por lo que se ve, por lo que se tiene.

“El ver es el garante de la “realidad” del referente y prescinde, hasta cierto punto, de toda credibilidad en el sentido racional de la palabra: se desenvuelve en la verosimilitud más que en la verdad, en la apariencia más que en la autenticidad, se basa en el “poder idolátrico de la Imagen. El paradigma de la realidad no es sino su captación mediática”

(IMBERT, G. 2008: 134)

Fundamentalmente, el valor de signo no tiene un significado o un valor intrínsecos, más allá de los acuerdos hechos en torno a los bienes. A medida que los valores de signo se multiplican, la interacción social se basa cada vez más en objetos sin un significado inherente. Por ende, la realidad se vuelve cada vez



menos importante a medida que el valor de signo toma precedencia.

“Es así que la realidad es más real aún si resulta por demostración, proclama o pronunciamiento, procedimientos que se sostienen en la fuerza de la palabra “legítima” y en la exhibición de sus aparatos enunciativos, aunque –por supuesto- esa exhibición no es sino otra construcción, esto es otra representación, en tanto y cuanto apela a los dispositivos de la significación, en el interior de particulares esferas de la acción”.

(GÓMEZ, P. 2001: 39)



La construcción de la hiperrealidad está determinada por la utilización constante del artificio tecnológico como garante de verosimilitud, del in situ, del sobredimensionamiento del discurso de lo objetivo. La cámara muestra sus demás artilugios, denotando un presente constante. *Imagen del programa Fama, Edición 2. 2008. Canal Cuatro. España*



Las transmisiones de los *realities show*, en su primera generación mostraban con reiteración constante el artificio tecnológico. Esa cámara de Gran Hermano, que mostraría la realidad tal cual se presentaba. Un directo ininterrumpido. Llega la telerrealidad a España. *Imagen del programa Gran Hermano. Edición 1. 2000. Canal Telecinco*



La hiperrealidad simula una realidad, que la sobredimensiona. La expande en el detalle. Muestra al espectador lo que tal vez nunca ha visto, pero que sabe que existe. Una concursante pescando en una isla desierta del Caribe. Una imagen representada e instaurada en el imaginario colectivo. *Imagen del programa Supervivientes. Edición 7. 2008. Canal Telecinco*

Si se depositan granos de arena en una mesa, en cierto momento los granos pueden ser vistos como un solo montón de arena. Similarmente, en un momento dado cuando el valor de

signo se torna más y más complejo, la realidad se desplaza hacia la hiperrealidad.

El significado de la hiperrealidad es significativo como un paradigma que explica la condición cultural de la mayoría de las sociedades de Occidente.

El consumismo, por su dependencia del valor de signo, es el factor contribuyente para la creación de la hiperrealidad. Ésta engaña a la conciencia hacia el desprendimiento de cualquier compromiso emocional verdadero, optando en cambio por la simulación artificial, e interminables reproducciones de apariencia fundamentalmente vacía. Esencialmente, la satisfacción y la felicidad se encuentran a través de la simulación e imitación de lo real, más que a través de la realidad misma.

El *reality show* es una clara apuesta a lo hiperreal. Al consumo de un bien cultural que además de la recepción del mensaje televisivo, induce al consumo de otros bienes. El sistema de votación es pago, y sin descontar la nueva denominación de politonos que ofrece la telefonía móvil en asociación con los productores del programa. Esta llamada "democracia" es una

participación prepago con la que debe contar cada concursante para poder ganar el programa.

Esta hiperrealidad es el simulacro de que lo que pasa en el concurso; por una parte, es una representación de una realidad creada a partir de los elementos de espacio, tiempo y personajes, básicamente; y por otra, es la representación de una sociedad que simula una realidad a través del consumo de bienes culturales.

“¿Es *real* lo que vemos todos los días en la pequeña pantalla? O es un espacio de *simulación*, no en el sentido de disimulo, engaño, alineación –antítesis de la realidad- como quería la teoría marxista, sino simulación en el sentido cibernético de la palabra: experimento, simulacro de la realidad, creación *ex nihilo* de una realidad *representada*, alternativa de la realidad social, recreación de “otro presente”, de una actualidad paralela a la del discurso público, de una “tercera dimensión” de la realidad, en la intersección entre realidad objetiva y ficción literaria”

(IMBERT, G. 2008: 101)

La interacción en un lugar hiperreal como un casino de Las Vegas brinda la sensación de estar atravesando un mundo de fantasía, donde todos contribuyen a la ilusión. La decoración no es auténtica, todo es una copia, y la experiencia en su conjunto se siente como un sueño. Lo que no es un sueño, por supuesto, es que el casino se queda con el dinero, y uno es más propenso a entregar ese dinero si uno no se da cuenta de lo que verdaderamente está pasando. En otras palabras, aunque intelectualmente uno entienda el funcionamiento de un casino, la propia conciencia cree que apostar dinero en el casino es parte del mundo "irreal". El interés de los decoradores es enfatizar la apariencia de fachada del conjunto, para aparentar que toda la experiencia es irreal. Lo mismo sucede con el espacio en el que se desenvuelven las acciones de cualquier *reality show*. Ni la isla está totalmente desierta, ni los participantes están en condiciones inhumanas; ni la academia de baile es una academia de baile sino un set de televisión, pero es tan delimitado el espacio y el discurso que se crea a partir de determinado *reality*, que tanto los televidentes, a sabiendas, de que no es un espacio real sino simulado, y hasta la propios concursantes, que con la reiteración constante de su espacio,

hacen que se crea un mundo que puede ser posible con las normas que ha demarcado la hiperficción, para crearlo hiperreal.

“El simulacro da un paso más en el alejarse del modelo reproductivo: produce los mismos efectos que la realidad objetiva sin ser la realidad. Es una recreación artificial de realidad, pero realista en la forma y basada en situaciones reales. Los reality show de primera generación, aparecidos en los años 90, tipo *¿Quién sabe donde?* y, más genéricamente, los docudramas (reconstrucciones dramatizadas de casos reales) responden a este modelo de orden cibernético, que intenta recrear una ilusión de vida, de movimiento, como puede ocurrir en un simulador de vuelo o en un experimento de laboratorio”

(IMBERT, G. 2008: 65)

Con el desarrollo de Internet y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación se pueden crear, casi literalmente, nuevos mundos de los que, en cierto sentido, se puede decir que no necesitan de la materia prima del mundo real para existir e interactuar. Las representaciones de realidad también expanden su límite y se convierten en hiperreales, pues simulan a la realidad misma, y si las representaciones de la

realidad eran unas simulaciones, las hiperrealidades superan dichas representaciones y cobran un nivel de significación más preparado que la realidad misma. Es decir, se crea un mundo con unas normas tan bien estudiadas que la simulación tiende a superar lo que ofrece la realidad misma.

“La transformación televisiva es rebote sobre lo real, lo toma como pre-texto; es un rivalizar con la realidad, pero no en la historicidad del hecho, en un afán de reproducción, sino en un competir con ella para superarla, captar/desviar la atención hacia el “teatro de lo real”. La espectacularización de la realidad operada en el reality show se inscribe dentro de esta lógica de la simulación, de la reconstrucción, basada en el desplazamiento, creando ilusión de realidad”

(IMBERT, G 2008: 167)

Además de la construcción narrativa del *reality show*, la hiperrealidad se presenta en algunos de los siguientes ejemplos:

-Las bebidas deportivas de un sabor que no existe ("Xtreme, Fierce, X-factor").

-Un árbol de navidad con mejor apariencia que cualquier árbol real.

-La foto de una modelo que se retoca con ayuda de un ordenador antes de publicarla en una revista (y la consiguiente proliferación de sujetos empíricos que, influenciados por los medios de comunicación de masas, pretenden parecerse a la hiperrealidad de la belleza retocada).

-Un jardín muy bien cuidado (la hiperrealidad en la naturaleza).

-Disney World y Las Vegas.

-La pornografía ("más sexy que el sexo mismo").

-Las relaciones amorosas creadas y mantenidas exclusivamente a través de Internet ("cibernoviazgo").



### 2.2.3 Intertextualidad

Para comprender la utilización de estos dos conceptos en la construcción de la estructura narrativa del *reality show*, es importante mencionar un concepto que involucra estas dos concepciones presente en este género televisivo. Se trata de la intertextualidad.

Se entiende por intertextualidad, en sentido amplio, el conjunto de relaciones que acercan un texto determinado a otros textos de varia procedencia: del mismo autor o más comúnmente de otros, de la misma época o de épocas anteriores, con una referencia explícita (literal o alusiva o no) o la apelación a un género, a un arquetipo textual o a una fórmula imprecisa o anónima.

Sin duda la intertextualidad tiene mucho que ver con lo que la historia literaria y la literatura comparada conocían como estudio de "fuentes" o de "influencias". La definición actual desborda y, diríamos, convierte en relativos los resultados de aquellas tendencias positivistas, para proponer una idea de texto imbuido con intuiciones exegéticas y hermenéuticas. Si bien es un

elemento fundamental en la configuración histórica de una literatura, ya que todo texto es consecuencia de otros, y precedente para otros, con los cuales se encadena en una trayectoria diacrónica que representa toda una tradición literaria y una cultura. ¿Habría podido escribirse Don Quijote si no hubieran existido libros de caballerías? No; en todo caso ese Quijote; y, si fuéramos quitando precedentes a la tradición literaria que representa y de la que en cierto modo es culminación, Don Quijote terminaría quedando reducido a un chisme de aldea.

La intertextualidad es la condensación de un cúmulo de historias al servicio de un nuevo texto, de un texto nuevo que no reniega de dicho cúmulo.

“La abundancia de mensajes, imágenes, eslóganes con los que nos bombardean los medios, que destila la televisión a diario, que nos envuelven, hacen del paisaje urbano, mediático, televisivo, un verdadero palimpsesto: un texto informe, no siempre formulado como discurso, a menudo inarticulado como lenguaje, pero muy significativo- subliminal y

simbólicamente- y que se rescribe  
permanentemente”

(IMBERT, G. 98: 2008)



Cada cadena de televisión identifica gráficamente, de acuerdo, a las características de cada reality, los colores, la grafía, su diagramación y los sistemas de representación, dándole un sentido a lo que se narra. Aquí observamos en un recuadro, lo que nos espera en el programa. Un primer plano de alguien llorando permite múltiples posibilidades de hechos que aún no hemos visto. *Imagen Programa Fama. Edición 2. Canal Cuatro*



Los recuadros que aparecen en pantalla a la vez que invitan al consumo, como manera de participación, también se insertan en el discurso enunciado por el presentador del programa. *Imagen Operación Triunfo. Edición 7. Canal Telecinco*



Los realitys show de la cadena Cuatro se caracterizan por seguir emitiendo en directo mientras la presentadora da paso a los anuncios publicitarios. Anuncios que a veces coinciden, como es el caso, con la autopromoción del concurso, de alguno de los miembros que lo componen, o de elementos u objetos que tenga relación con el programa. *Imagen programa Fama. Edición 2. Canal Cuatro*

Mijail Bajtín<sup>31</sup>, nos dice que el concepto de intertextualidad lo hallamos en la teoría literaria, formulada en los años treinta del siglo XX, la cual concibe la novela, en particular las de François Rabelais<sup>32</sup>, Jonathan Swift<sup>33</sup> y Fedor Dostoievski<sup>34</sup>, como polifonías textuales donde resuenan, además de la propia, otras voces; como una heterología o heteroglosia, es decir, como una apropiación y recreación de lenguajes ajenos. Según Bajtín<sup>35</sup> la conciencia es esencialmente dialógica, y la idea, de hecho, no empieza a vivir sino cuando establece relaciones dialógicas esenciales con ideas ajenas. En el caso de la novela, que es el que le ocupa, el escritor sabe que el mundo está saturado de palabras ajenas, en medio de las cuales él se orienta.

El *reality show* se constituye entonces, en una gran hipertexto. La condensación de muchos géneros televisivos, que hablan de sí por separado, pero al servicio del mensaje del *reality*, es decir, al servicio del discurso planteado. El género televisivo se alimenta de los dos conceptos descritos con anterioridad: la hiperrealidad

---

<sup>31</sup> Bajtín, Mijail. *El método formal de los estudios literarios*. Alianza. Madrid. 1994

<sup>32</sup> Rabelais, François. *Pantagruel* (1532), *La obra de Gargantua* (1534), *El tercer libro* (1546). Edimat Libros. Madrid. 2000

<sup>33</sup> Swift, Jonathan. *Los Viajes de Gulliver*. Colección Avatares. Madrid. 2003

<sup>34</sup> Dostoievski, Fedor. *Los Endemoniados*. Folio Gallimard. París. 1997

<sup>35</sup> Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Taurus. Madrid 1989

y la hiperficcionalidad. Una expansión del límite de ambas, se encuentran en un género que dice lo que quiere de sí, como que cuenta lo que cuenta de sí, sin decir lo que cuenta, o en ocasiones diciendo lo que cuenta. Un juego intertextual al servicio de la prolongación de un clímax narrativo que engancha a una audiencia que está deseosa de ser “partícipe” en la toma de decisiones.

“Este saber narrativo está basado en el *hacer-ver* y el *hacer-sentir*, en el relato audiovisual en particular, y se actualiza mediante la visibilización de los objetos de saber y de los sujetos sociales. Hay un imperialismo del ver que la Información, primero, y la televisión luego, han instituido en fundamento del discurso audiovisual, vinculado a nuevas formas de narratividad que la televisión ha desarrollado con creces en la últimas décadas”

(IMBERT, G. 125: 2008)

### 2.3 La construcción de la telerrealidad

Al esbozar y analizar los conceptos de hiperrealidad, hiperficcionalidad e intertextualidad en el marco del objeto de estudio: el *reality show*, conviene centrarnos en dos vertientes teóricas que clarificarán el concepto de este género televisivo. Estas dos vertientes, son la línea discursiva del género televisivo de la telerrealidad. ¿Cómo se define? ¿Cuándo apareció? ¿Las funciones que se le han delimitado? y su conexión con el género de *reality show*; y por otro, nos encontramos con la Teoría de los mundos posibles, y su vinculación con la hiperficcionalidad y la hiperrealidad.

La telerrealidad puede definirse como un género televisivo en el cual se muestra lo que le ocurre a personas que no interpretan un determinado personaje. Sino que son individuos que no ejercen profesionalmente como actores, esto en contraposición con las emisiones de ficción donde se muestra lo que le ocurre a personajes creados (personajes interpretados por actores, de ahí, su efecto de realidad). Con el advenimiento de las nuevas tecnologías de la comunicación y la información, y con las

revoluciones discursivas en los géneros televisivos, la telerrealidad se fue transformando en tres tipos que están interrelacionadas cronológicamente. Estos tres tipos son:

- Observador pasivo: la cámara observa pasivamente las actitudes de una persona o de un grupo de personas. Fueron los primeros intentos de telerrealidad, entre los cuales podemos mencionar los programas de cámara escondida, en su primera fase. Es decir, sin la interrelación con un presentador o un público en plató.
- Observador o Cámara escondida: la cámara observa a personas que ignoran que son filmadas. Suele utilizarse en programas que hacen bromas o enfrentan a la gente a situaciones inverosímiles, y filman sus reacciones para entretener a su audiencia.
- Concurso de telerrealidad: en este tipo de emisiones un grupo de personas en un ambiente cerrado compiten por



un premio, mientras son observados de forma continua por las cámaras. Aquí se encuentra la transformación del género de telerrealidad en lo que hoy conocemos como los *realities show*

Una vez planteada la transformación cronológica del género, se puede establecer una serie de características que definen a la telerrealidad:

- Muestra una serie de hechos que, estrictamente, no pueden incluirse dentro de las categorías de realidad y ficción, sino que son la manifestación de una nueva forma de ser: la hiperrealidad y la hiperficcionalidad televisiva. Una constante pugna discursiva por extender los límites de enunciación, y los límites de recepción televisiva.
- Las acciones de los individuos invitados, convertidos en personajes, suelen basarse, en mostrar públicamente

hechos relacionados con su vida privada en una clara interpretación de la vida cotidiana.

- Exige la colaboración de personas anónimas, no profesionales del medio. Con la clara intención de promover una democracia televisiva, donde cualquiera puede acceder al programa, así como que cualquiera puede ver, manifestar, y votar, si es necesario, y sentirse partícipe de una interactividad que proclaman los mismos enunciados del programa televisivo.

La transformación de la telerrealidad obedece a dos claras líneas de identificación discursiva. Por un lado, los preceptos de enunciación se convirtieron en una interpretación hipertextual de un sin fin de acciones que había que condensar en un discurso, que como el televisivo, aboga por la síntesis, debido al tiempo y al espacio que tiene para programar; resolviendo narrativamente esta preocupación, utilizando diversos géneros televisivos al servicio de un guión en construcción, de un guión que espectaculariza cualquier acción, y que esconde por ende,

cualquier tipo de interrelación que no llegue a concretarse. El propio discurso del pastiche, le permite al *reality show*, crear sus propios mecanismos narrativos, pasando de una historia a otra, sin ninguna dificultad aparente. Pero, por otro lado, inmiscuyen al telespectador en una participación continua acerca de las decisiones que deben tomarse en beneficio del programa. El telespectador hace de juez, vota y se le da una atmósfera de “participa que con tu voto, tú eliges”, que hace que sus respuestas se conviertan en otros enunciados, que también conforman un discurso. Un discurso, como hemos mencionado anteriormente, ligado a la expansión continua de los elementos de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad, todo esto dentro de un marco netamente intertextual.

“En la telerrealidad, en especial en los programas de convivencia, se produce una espectacularización de lo relacional, con el desarrollo de nuevas formas de narratividad, menos basadas en la acción y más en la propia relación entre sujetos: discursos redundantes donde lo importante no es tanto que se produzca algo como que se autogenera un tejido relacional. Representarse a sí mismo “jugar a ser uno mismo” – es decir, en términos semióticos, construir un

personaje-, jugar a estar juntos, tal podría ser la finalidad de estos programas, dentro de una total redundancia identitaria. Este proceso no es ajeno a la carencia comunicativa de la sociedad moderna, a la ausencia o difuminación del *otro*, a los propios déficits de identidad del sujeto”

(IMBERT, G. 109:2008)

### 2.3.1 La transformación cronológica del género de telerrealidad.

El primer tipo de telerrealidad fue la cámara escondida, que debutó con el programa estadounidense *Candid Camera* en el año 1948. Le siguieron los shows de concursos televisivos originados en los años 50, cuyo primer exponente exitoso fue Miss América, un concurso de belleza tradicional trasladado a la televisión. Comienza entonces la masificación televisiva en los Estados Unidos. Hay que destacar, sin embargo, que estos concursos en un primer momento se incluyeron dentro de la categoría de telerrealidad, por presentar las características antes mencionadas, pero a medida que el género se transformó, estos programas también lo hicieron, alejándose de este nuevo

género, y constituyéndose en un género vinculado con los programas de ficción, debido a que éstos cada día se fueron sometiendo a los requerimientos de un guión.

A mediados de los años 70 Estados Unidos vivió el primer *boom* de la telerrealidad, que fue generado por el programa *An American Family*, un programa en el cual la cámara seguía semanalmente la vida de una familia, cuyos integrantes se convirtieron en estrellas de televisión. Aparecen los primeros héroes anónimos. Varios programas en EE.UU., Canadá y el Reino Unido copiaron el concepto, aunque este primer *boom* no logró extenderse más allá del mundo anglosajón.

El segundo *boom*, que dura hasta hoy, se produjo a partir del año 1989, cuando salió al aire *COPS*, también en los Estados Unidos; un show que acompañaba a policías durante su trabajo. El programa fue copiado y adaptado a varios otros oficios (por ejemplo, médicos) durante los años 90 y la primera década del Siglo XXI. El copiar los formatos generó una nueva manera de vender productos televisivos. Ya no sólo se exportaban e

importaban, sino que los formatos se adaptaban, de acuerdo, a los imaginarios sociales, propios de cada país o región.

Por otra parte, surgieron *realities show* del tipo encierro, cuyo origen se remonta al programa holandés *Nummer 28* del año 1991, el cual fue adaptado un año más tarde por MTV en *The Real World* y complementado por elementos del juego de convivencia del *reality* de *Gran Hermano* en 1999.

Durante la segunda mitad de los años 90 y los primeros años del nuevo siglo surgieron una gran variedad de variantes del concepto, muchos de los cuales aún se transforman, buscando nuevas fórmulas de participación en incidan en el telespectador, y por otra, se transforman los requerimientos del concurso para hacer de las pruebas una experiencia nueva. La televisión apuesta por lo espectacular, lo novedoso, "lo nunca antes visto", por la exaltación continua de lo visible, del mostrar en efectos hiperreales una interpretación microsocial de una vida cotidiana que se hiperficcionaliza con otras maneras de narrar historias. Se pasa de la comedia, al drama, al suspense; en tiempos record

que no permiten un análisis de la situación, pues lo que importa, no es dicho análisis o dicha síntesis narrativa, (como sucede en el cine) sino que lo que importa es el mostrar fragmentos de acciones que generen un conflicto, y ese conflicto se convierta en materia prima para seguir creando una interpretación de lo sucede dentro del *reality*

“Hay una *transformación* televisiva, derivada del carácter informe (no del todo formalizado) de la realidad televisiva, no acotada como la realidad cinematográfica (dominada por las leyes del relato), producida por un discurso que se “autorreferencializa” continuamente, se reproduce de acuerdo con el modelo serial, se va transformando sobre la marcha en los realities; un modelo narrativo abierto, no del todo guionizador, permeable a la realidad exterior y a los imaginarios más secretos, sensible a la realidad interior del espectador, dividido entre lo hipervisible y lo invisible”.

(IMBERT, G. 75: 2008)

La telerrealidad se condensa en un juego discursivo permanente, mimetizando cada situación de acuerdo a los intereses de unos productores que ven el éxito de su programa, en la medida en que es visto por una gran cantidad de público, que paga por sus votos, y que crea polémicas situacionales que son carne de cañón para otros programas que se crean por el propio *reality*.

La telerrealidad no sólo modificó la manera de receptar los programas, también modificó las maneras de hacer y de producir televisión. Las cadenas cambiaron sus parrillas de programación en pro de crear un *reality o realities*, que hacen a su vez de navedadora de estos programas, llamados, de variedades; que hablan, para variar, de ese *reality*. Los programas de convivencia, por ejemplo, son alimento de discusión de otros programas que se crearon con esa intencionalidad.

El complejo artilugio que creó la televisión, como medio masivo de comunicación, apunta a tres puntos básicos de creación. Por un lado, está su capacidad de crear discursos sociales que inciden en el imaginario colectivo. Y no es que lo creen, pero sí se encarga de transformarlo, modificarlo, anularlo o en su defecto ayudando a la creación de nuevos. También está la



capacidad innata que tiene para cambiar sus maneras de producir. Los equipos de trabajos se rediseñan, y los papeles o los actores enunciadorez también se rediseñan en pro del espectáculo, y por último están las maneras en que se recepciona esta nueva televisión, con la clara intención de hacer “partícipes” a los telespectadores, dándoles e informándoles acerca de las herramientas de dicha interactividad. La televisión dejó de ser un objeto de culto del salón para casa para personalizarse de acuerdo a los requerimientos de cada espectador, aunque esto no quiere decir, que se haya individualizado, sino que permite dicha individualización, porque a su vez, volvió a congregat personas en una plaza que apoyan a su héroe local. Los votos definen el ganador, y ese ganador debe estar en mi barrio, en mi calle, en mi ciudad.

“La televisión es un objeto más complejo de lo que parece. La he enfocado como “discurso social”, en su doble función, social y narrativa. No es éste el lugar para desarrollar la noción de discurso social pero sí para insistir en la capacidad que tienen los discursos, en particular el cinematográfico y el televisión, pero también el discurso publicitario, de recoger los “discursos flotantes” producidos por la sociedad:

discursos empapados en los imaginarios colectivos que, sin estar formalizados como discursos elaborados, cerrados, nos informan sobre la sensibilidad social y contribuyen a la formación de la identidad colectiva. La televisión se alimenta de esos discursos flotantes; es más, es el vehículo privilegiado de su propagación, mediante un trabajo de formalización y narrativización”

(IMBERT, G. 200: 2008)

### 2.3.2 Modalidades de telerrealidad

Los elementos comunes que caracterizan la *telerrealidad* son los personajes y sus historias, presuntamente tomadas de la vida cotidiana. El protagonista, normalmente, se presenta como un ciudadano medio, gente corriente que está dispuesto exponer su “vida privada” y hacerla “pública”, sometiéndose a los dictámenes de una audiencia, y a los juicios de valor de sus compañeros de aventura, así como de los propios presentadores o jurados (en caso que el formato de *reality* lo permita). El sujeto anónimo de la gran masa se convierte en una "estrella" dado que una de las funciones de los medios de comunicación es

otorgarle dicho status, espectacularizando cada una de sus acciones

El género de telerrealidad incluye procedimientos semejantes a los informativos: noticias sobre determinados hechos, documentos, conexiones en directo, avances de agenda y enviados especiales o corresponsales en el extranjero.

Los tipos de géneros de telerrealidad son:

- Tipo *supervivencia*: un grupo heterogéneo de personas es llevado a un lugar remoto sin servicios elementales, en el cual deberán buscar su sustento y deberán competir para obtener productos elementales. A la vez que se someten a una manera de convivencia.





*Imágenes Programa Supervivientes 2008. Canal Cuatro.España*

- Tipo *encierro*: un grupo heterogéneo de jóvenes de ambos sexos deben convivir durante cierto tiempo en una casa, formando alianzas y tramando intrigas para no ser expulsados por el voto de los espectadores.



*Hermano. Edición 10. Canal Telecinco. España Imágenes del Programa Gran*

Tipo *academia artística*: un grupo de aspirantes a artistas, ya sea cantantes actores, etc., es seleccionado para habitar en una escuela de arte cerrada, donde reciben lecciones y son eliminados en función de su habilidad, la cual es juzgada por jueces o bien por el voto de los espectadores.



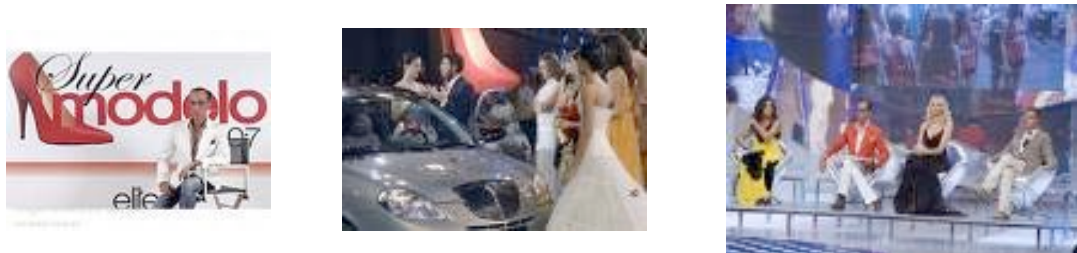
Imágenes Programa Fama. Edición 2. Canal Cuatro. España

- Tipo *soltero*: un hombre o mujer soltero, usualmente rico o famoso, deberá elegir entre un grupo de pretendientes. En esta clase de emisiones, suele ser el soltero el que decide quién prosigue en la competición.



Imágenes del Programa La pecera del amor. Canal TvAzteca. México. 2004

- Tipo *modelaje*: un grupo de chicas concursan para logran tener un contrato profesional como modelos.



Imágenes del programa Supermodelo 2007. Canal Cuatro. España

- Tipo *búsqueda de empleo*: un grupo de participantes se somete a las reglas dictadas por un empresario a cambio de obtener contrato de trabajo en una de sus empresas. El programa típico de esta nueva tendencia es *El Aprendiz*

(*The Apprentice*), programa de la red televisiva NBC y conducido por el empresario estadounidense Donald Trump. En Latinoamérica se han producido tres versiones: Una brasileña conducida por el empresario Roberto Justus para la cadena televisiva *Rede Record*, una en Colombia con el empresario turístico de origen francés Jean-Claude Bessudo por Canal Caracol y otro en Estados Unidos, conducido por la reconocida Martha Stewart, su versión utiliza el mismo nombre del programa de Trump (*The Apprentice/El Aprendiz: Marta Stewart*). También proyectos solidarios con base formativa como *Oído cocina* en Cuatro. Otra variante sería la de *Who Wants to Be a Superhero?*, un *reality* conducido por Stan Lee en el cual sus concursantes participan interpretando un personaje de su propia invención y atravesando distintos desafíos, el ganador recibe como premio un cómic escrito por Lee sobre su personaje y una película en Sci Fi.

Imagen del Programa El aprendiz. 2005 Canal Caracol. Colombia



- Tipo *conoce mi vida*: En este tipo de telerrealidad, personas famosas o ya establecidas dentro del mundo del entretenimiento, abren "libremente" las puertas de su casa o de su vida en general, para que las cámaras puedan grabar todo lo que sucede durante un día normal en sus vidas; sus relaciones sentimentales, su ocupación artística/profesional, etc. Por lo general son hechos grabados en la propia casa del artista, o en cualquier lugar adonde se desplace.



Imágenes del  
Estados Unidos

programa The Osbournes. Canal MTV. 2002.

- Tipo *Estrategia*: En este tipo de *realities* los concursantes deberán ir eliminando a otros concursantes mediante estrategias de juego.





Imágenes del Programa El Talp. Canal TV3 (Televisión Autonómica de Cataluña). 2003. España.

- Tipo *cambio de imagen*: En este tipo de telerrealidad las personas serán cambiadas mediante cirugías estéticas o también serán cambios en el aspecto del hogar.



Imágenes del programa Cambio Radical. Canal Antena 3. 2006. España

- Tipo *mejora de salud*: Un grupo de personas deben realizar distintas pruebas e indicaciones para mejorar su salud.



Imágenes del Programa Cuestión de peso. Canal Antena 3. 2008. España

- Tipo *show artístico*: Se muestra a una pareja de bailarines profesionales y famosos demostrando todo tipo de shows artísticos.



Imágenes del Programa Mira quien baila. Canal Televisión Española. Ediciones 2006 y 2009. España

- Tipos guapos e inteligentes: En este tipo de telerrealidad los concursantes deberán demostrar que también son inteligentes y que los inteligentes también son guapos.



Imágenes del programa Nadie es perfecto. Canal Telecinco. 2007. España

- Tipo *show rústico*: En este tipo de telerrealidad los concursantes competirán en un ambiente de hace cientos de años.



Imágenes del programa La Masia 1907. Canal TV3 (Televisión Autonómica de Cataluña). 2007. España.

- Tipo *reality road*: En este tipo de telerrealidad los concursantes deberán avanzar por el mundo, intentando no llegar últimos a la meta.



Imágenes del Programa Pekín Express. Canal Cuatro. 2008. España

## 2.4 Teoría de los mundos posibles

La Teoría de los mundos posibles, fue desarrollada, principalmente, por el autor checo por Lubomir Dolezel<sup>36</sup> y analizada en España por Tomás Albaladejo<sup>37</sup>, quien realiza un acercamiento semántico al universo ficcional, es decir, a través de su significado, de sus símbolos, y no de su forma externa (como hacía, principalmente, la narratología, basándose en los componentes externos de la narración (personajes, tiempo, lugar, acciones).

La teoría de los mundos posibles sostiene que toda ficción crea un mundo semánticamente distinto al mundo real, pero ligado a él en sus componentes externos y en la fragmentación de las acciones que integran las acciones. Este mundo está creado específicamente por cada texto de ficción, en este caso, cuando se formuló la teoría se aplicaba al texto literario, pero debido a los estudios posestructuralistas que toman como objeto de estudio el texto audiovisual, la posibilidad de aplicación de dicha teoría se expandió; y al que sólo se puede acceder precisamente

---

<sup>36</sup> Dolezel, Lubomir. *Heterocósmica: Ficción y mundos posibles*. Arcos Libros. Madrid. 1999

<sup>37</sup> Albaladejo, Tomás. *Semántica de la narración: La ficción realista*. Taurus Ediciones. Madrid. 1992

a través de dicho texto, una metáfora de que el “mundo” es el texto en sí.

“La teoría de mundos tiene dos conceptos que proponer a la semiótica del texto: la metáfora de “mundo” para describir el dominio semántico proyectado por el texto; y el concepto de modalidad para describir y clasificar las varias maneras de existir de los objetos, estados, y eventos que constituyen el dominio semántico”.

(VÁZQUEZ, A. 11: 2004)

La posibilidad de creación de un mundo posible permite a su creador como a su lector, las infinitas maneras que la interpretación que se hace de un universo simbólico, el cual es cifrado por sus imaginarios colectivos, permitiéndole establecer un puente de intercambio semiótico de representaciones de la vida cotidiana, tienen tanto el creador como el lector. Esto cuando el modelo de mundo posible se ajusta a una estética y estilística propia de los enunciados que referencia una supuesta realidad inmediata, como es el caso del *reality show*. Cuando se trata de otro mundo posible que altera las leyes físicas o químicas que conocemos, se trata entonces, de que los enunciados encuadren en un universo, donde tiempo, espacio,

personajes y acciones se conjuguen en pro de una historia, que a pesar de su fantasía siempre se alimentará de los universos de realidades cotidianas que se tienen a mano. Nuestras referencias sociales y culturales son la matriz de creación de cualquier mundo posible, así como de cualquier interpretación que de éstos se haga.

Así, una obra de ficción puede alterar o eliminar algunas de las leyes físicas imperantes en el mundo real (como sucede en la ciencia ficción o en la novela fantástica).

Esta aproximación semántica a la ficción tiene la ventaja de explicar, además, cómo es posible realizar juicios de verdad o falsedad acerca de afirmaciones ficcionales: serían verdaderos aquellos enunciados que cumplen con las reglas propias del mundo posible creado por la ficción.

“En todo trabajo de ficción se da por supuesto que aquello que es el caso, esto es, el reino de lo que existe con las posibilidades de ocurrencia, es recentrado en torno a las estipulaciones que el narrador presenta como el mundo real. Este recentrar empuja al lector adentro de un nuevo

sistema de realidad y posibilidad. Como un viajero a este sistema, el lector de ficción descubre no sólo un nuevo mundo real, sino también una variedad de "mundos posibles" que giran alrededor de él.

Así como nosotros manipulamos los mundos posibles a través de los funcionamientos mentales, así hacen los habitantes de los universos de ficción: su mundo real se refleja en su conocimiento y creencias, corregidas en sus deseos, reemplazados por una nueva realidad en sus sueños y alucinaciones.

A través del pensamiento contra-factual reflejan cómo las cosas podrían haber sido; a través de los planes y proyecciones contemplan cosas que todavía tienen una oportunidad de ser, y a través del acto de construir historias de ficción recentrar su universo en lo que es para ellos un segundo-orden de realidad, y para nosotros un sistema del tercer-orden"

(VÁZQUEZ, A. 9: 2004)

La representación de la vida cotidiana al emitirse en un género de telerrealidad se constituye, en el discurso audiovisual, en un mundo posible, salvo que es enunciado como "la realidad misma" o "como un reflejo de la realidad" o como se atrevió a decir

Mercedes Milá (presentadora del programa Gran Hermano) que Gran Hermano era un sustrato de la vida misma, porque quienes ingresaban en el concurso era gente común; y uno se pregunta, acaso ella no lo es, o una artista española conocida tampoco lo es. Pero fuera de estos matices propagandísticos, lo que queda claro es que la creación de un mundo posible que se aleja del universo ficcional, como es el caso, de cualquier *reality show*, en su manera de enunciar su finalidad, es a la vez un compendio argumentativo de hiperficcionalidades que se trazan desde la misma fragmentación de la imagen -la imagen es fragmentada por creación- , así como de las acciones que presenta y de los personajes que crea; toda una amalgama intertextual que crean una simulación hiperreal. Se crea una nueva realidad, una realidad que se intuye como tal porque el universo simbólico de su representación, así no los anuncia, como también se enuncia a través del mismo programa de televisión. Una anáfora constante de lo que estamos viendo es real, y por lo tanto, es objetivo.

¿Pero no es acaso esta expansión de los conceptos de hiperficcionalidad e hiperrealidad lo que nos crea uno de los



mundos posibles más intertextuales de que tengamos conocimiento de análisis? En mi modesta opinión sí, pues si bien, todo *reality show*, como su nombre lo indica, al inicio trata de ser un reflejo de la realidad, hasta aquí, la representación de la realidad se le puede atribuir ciertos rasgos característicos de la teoría de los mundos posibles, pero se va acrecentando, en la medida que el *show*, es decir, el espectáculo, busca continuamente variaciones discursas que enaltecen la ficción. Se crean personajes, se interpretan acciones, se juzgan las mismas acciones. Se teatraliza toda situación cotidiana, que de no hacerlo así, pasarían desapercibidas. Por lo tanto, uno de los mayores exponentes de la teoría de los mundos posibles es la creación del *reality show* como género televisivo.

“La realidad es sólo un eje de referencia para evaluar los mundos ficticios de un relato. Al enlistar los objetos mencionados en cada narrativa o mundo estipulado con las consiguientes leyes que rigen los cambios que los afectan, podemos pues, proyectivamente, enumerar los objetos de nuestra realidad y las leyes que lo rigen. Y así, la única manera que tenemos de comprender un mundo ficticio es comparándolo con la descripción del mundo

real. De hecho no hay acuerdo sobre lo que la realidad es (así que podríamos decir que vivimos una ficción que nos permite vivir en alguna realidad).  
(VÁZQUEZ, A. 7: 2004)

La heterocósmica<sup>38</sup> o los mundos posibles se refieren a la posibilidad ontológica de otros mundos semánticamente posibles. Creados a partir de los universos simbólicos que subyacen en cada sociedad, y que continuamente se están representando en sus acciones. Así para Leibniz, el mundo real es un mundo posible, y es el mejor de ellos porque contiene la mayor cantidad posible de elementos que pueden coexistir. La autoreproducción social de la vida cotidiana se transforma en la matriz de esta teoría, que crean el universo hiperreal e hiperficcional del *reality show*. Por lo tanto, las ficciones heterocósmicas son aquellas cuyos objetos son imposibles en el mundo existente, pero posibles en algunos de los mundos posibles, o en su defecto se encuentran representado en ese mundo posible o magnificado.

---

<sup>38</sup> Dolezel, Lubomir. *Heterocósmica: Ficción y mundos posibles*. Arcos Libros. Madrid. 1999

Las creaciones narrativas de los *realities show* prometen al telespectador un encuentro con un mundo que no le va a ser ajeno. Un mundo del cual también él pertenece o del que otros pertenecen. Pero ese universo proyectado siempre será real, siempre será creíble, porque el formato se recrea en sus propios mecanismos enunciativos que ensalzan la propia intencionalidad del programa. El telespectador se encuentra con un mundo posible no enunciado, pero creado, a partir de las mismas reglas de la ficción, como se explicó anteriormente, pero enunciado retóricamente como un reflejo de la realidad, como un discurso netamente verosímil.

“Esto, en el entendido que toda narración es siempre relatar en el tiempo una serie de acontecimientos de los que se puede incidir en su lógica temporal o bien en su ficcionalidad dando lugar a sí a dos o más modelos de prescripción narrativa que están también en la base de toda creación artística. El tiempo unilineal puede disolverse para generar la divergencia y la alteridad de, ahora sí, otros mundos posibles que paradójicamente se pueden dar a la vez, con desenlaces diferentes de la historia”

(VÁZQUEZ, A. 2: 2004)

La verosimilitud, entonces, se constituye en un requisito necesario para la ficción realista, y se planta como una semejanza con la verdad, como los enunciados del *reality show*, y que contribuye a sustentar las apariencias o efecto de realidad que, sin embargo, no es más que una ilusión. La expansión de los límites hiperreales e hiperficcionales crean un universo ilusorio, una auténtica retórica de lo verosímil, de lo posible. Por este motivo, la verosimilitud no se vincula exclusivamente al mundo exterior real, sino que también debe vincularse a la propia coherencia interna del texto, y es aquí la gran apuesta del formato televisivo que crea con esto un efecto de normalidad dentro de éste.

Para clarificar el concepto de mundo posible, Lubomir Dolezel<sup>39</sup> plantea algunas reglas generales sobre estos.

1. La serie de los mundos ficcionales son indefinidos. A partir de cualquier representación de realidad se pueden crear un

---

<sup>39</sup> Dolezel, Lubomir. *Heterocósmica: Ficción y mundos posibles*. Arcos Libros. Madrid. 1999

infinito número de mundos posibles, que pueden estar conectados, eso sí, en varios hipertextos.

2. La serie de mundos ficcionales tiene una variedad máxima. El contar con una serie de componentes ligados a la ficción (personajes, acciones, tiempo y espacio) la serialidad o la linealidad de la narración obedecen a patrones estilísticos y estéticos.
3. Los mundos posibles son ontológicamente homogéneos.
4. los mundos ficcionales son incompletos. En una simulación constante a la vida cotidiana. No se pueden completar, se pueden finalizar, como se finaliza una historia cualquiera
5. los mundos ficcionales son accesibles desde el mundo real a partir de canales semióticos. Recordemos que son la matriz de los mundos posibles.

## 2.5 El *reality show*

El *reality show* nace como género televisivo el 4 de septiembre de 1997. Concebido por el holandés Jhon Mol<sup>40</sup> quien con un grupo de profesionales y tras unas largas reuniones en donde imperó la conocida dinámica “lluvia de ideas” decidieron a través de la productora Endemol, encerrar, en principio, a seis personas en una mansión por un año. La persona que resistiera los doce meses encerrados sería el ganador de 1.000.000 de florines. La idea era sólo convivir sin ningún tipo de competencia. A este primer experimento se le llamó De gouden kooi (La caja dorada). Así nace el primer *reality show* de la historia.

Sin embargo, antes de producirse este primer programa televisivo emitido por la televisión holandesa, se había realizado otros “experimentos” que dieron origen al primer *reality show*: Gran hermano.

---

<sup>40</sup> Johannes Hendrikus Hubert de Mol es un empresario holandés de medios de comunicación que desarrolló el reality show de Gran Hermano. En un gestión de fusión creó la productora Endemol con Joop van de Ende

Los productores de Endemol conocían del proyecto Biosfera 2. Un proyecto científico en la localidad de Oracle, Arizona en los Estados Unidos, donde se encerraron a ocho personas en una bóveda geodésica de acero y vidrio hermético de 1,27 hectáreas, en la se simulaba un gran ecosistema terrestre. Dentro de la estructura las personas contarían con un arrecife coralino, un manglar, una especie de desierto y construcciones humanas con electricidad y gas natural.

Era el año de 1997. La idea era experimentar si este ecosistema artificial podía ser factible, tanto por la continuidad de vida de las especies, y tanto por la resistencia humana a un encierro artificial.

Esta idea se pensó como estrategia para futuras colonizaciones especiales. Fue financiada por la compañía Edward Bass y costó 200 millones dólares.



Vista aérea de Biosfera 2





Imágenes del Proyecto Biosfera 2, Oracle, Arizona, Estados Unidos

En el año 1992 la cadena de televisión MTV creó el programa *The real World* (el mundo real) donde se escogían personas anónimas que eran grabadas conviviendo en un sitio determinado. Este programa además registraba en cámara las sesiones de análisis que hacía cada participante de su convivencia con los demás y de su postura personal frente a la convivencia. Luego a este tipo de grabación a manera de confesionario fue copiada por el *reality* de Gran Hermano.

También en el año 1992 se estrenó la película “En la Cama con Madonna”, una grabación de más de una hora de todas las andaduras de la cantante en su gira *Blonde Ambition*. Su relación con los bailarines, con sus coristas. Monólogos sobre opiniones diversas. Problemas dentro del tour, y todo un mundo de convivencia a manera de videoclip. Un resumen de la gira.



En 1997 nace el programa sueco Expedition Robinson, que reúne a un grupo de personas en una isla desierta por un período aproximado de tres meses. En esta isla además de convivir los concursantes deben de sobrevivir y someterse a un número de pruebas físicas y psicológicas para obtener el anhelado premio final. Se realizan expulsiones cada semana, así como que el ganador de las diferentes pruebas se salva de la posible nominación de abandonar la isla. Este programa introdujo por primera vez la competencia al *reality show*. Que posteriormente, también los demás tipos para incrementar su espectáculo.

Pero la gran antecesora de todos programas de televisión y experimentos científicos, que dieron forma al primer gran *reality show*, fue la novela de George Orwell 1984<sup>41</sup>. Escrita en 1948, este relato perteneciente al género de política ficción y reconocida como una gran obra distópica es una descripción analítica de los regímenes totalitarios con un final desolador. El personaje principal es Winston Smith, que trabaja en el *Ministerio de la Verdad* (uno de los 4 ministerios que hay)

---

<sup>41</sup> Orwell, George. 1984. Colección Austral (Nueva). Madrid. 2007

reescribiendo la Historia permanentemente, e inventando héroes.

Los ministerios son los siguientes:

- El Ministerio de la Paz se encarga de asuntos relacionados con la guerra y hace que ésta continúe. Crea estrategias para perpetuarlas
- El Ministerio del Amor se ocupa de los castigos y la tortura. Del desamor que abunda
- El Ministerio de la Abundancia, encargado de los asuntos relacionados con la economía doméstica. Debe conseguir que las personas vivan siempre al borde de la subsistencia.
- El Ministerio de la Verdad, se dedica a reescribir la historia, para que las predicciones del Gran Hermano coincidan con la realidad, a través del falseamiento a posteriori de dichas predicciones en los medios de comunicación. Aquí trabaja Winston Smith.

El señor Smith vive en el Londres, de un virtual 1984; en un mundo dividido en tres superpotencias: Eurasia, Estasia (Asia

Oriental) y Oceanía, donde imperan, respectivamente, el neobolchevismo, la "adoración de la muerte" y el Ingsoc, acrónimo inglés para "socialismo inglés".

El Gran Hermano, suple a todo personaje político, él es el comandante en jefe, el juez supremo, el dios pagano y el guardián de la sociedad. Él es la encarnación de los ideales del Partido, un Partido ubicuo y todopoderoso que vigila sin descanso, las vidas de los demás. El Partido al que han de pertenecer todas las personas, sólo se salvan los "proles"; ellos no cuentan, por eso la Policía del Pensamiento apenas los vigila. Ni siquiera la familia está por encima de su presencia, es común la denuncia de hijos pequeños a sus propios padres por traicionar al Partido. Irónicamente, Orwell insinúa la posibilidad de que ya ni siquiera sea una persona real, sino un mero icono propagandístico.

Tras años trabajando para el Ministerio de la Verdad, Winston se vuelve consciente de que los retoques de la historia, a los que a diario se suceden, y que hacen parte de su trabajo son sólo una

parte de la gran farsa en la que se basa su gobierno. A medida que descubre estos acontecimientos se enamora de una joven rebelde, Julia, encarnando así una resistencia de dos contra una sociedad que se vigila a sí misma.

Juntos creen afiliarse a la Hermandad, un supuesto grupo de Resistencia dirigido por Emmanuel Goldstein —un personaje casi tan ubicuo y omnipresente como el propio Gran Hermano, y escritor de *El Libro*, el cual el protagonista lee hasta llegar a comprender los mecanismos del doble pensar, herramienta base de dominación de Partido—, y que es en realidad uno más de los instrumentos de control del Partido. Hacer creer que se tiene una resistencia, la cual es dominada, como todos los elementos que integran esa sociedad.

A través de una historia intrincada, con temas como el lavado de cerebro, el lenguaje, la psicología y la inventiva encaminados al control físico y mental de los individuos, la educación totalitaria de la juventud, etc., Orwell relata la historia trágica y aparentemente emancipadora de Winston Smith y Julia, tratando

de derrocar un sistema donde la intimidad y el libre pensamiento no existen, ni siquiera se conocen.

Después de haber sido derrotado por el sistema y liberado, Winston Smith se encuentra en un bar, viendo en la televisión una noticia más, manipulada, que emite continuamente las ideas de conveniencia del Gran Hermano.

Es muy importante mencionar en este estudio, el resumen de la novela de Orwell, pues es la gran antecesora de la idea principal del *reality show*, la que demarcó de una manera u otra, la estructura narrativa del programa. Si bien, y a simple vista, el nombre de Gran Hermano se recoge de la novela, y aunque en algunos aspectos, el programa pretendió ser los ojos con que se miraba la realidad, tal cual se describe en la historia de Orwell, la diferencia radica, en que el personaje principal es asumido por la audiencia que observa el programa. Es la que “decide” quien merece ser ese Gran Hermano, por una parte, el Gran Hermano se designa por votación popular, y por otro se juega con la frase. Gran Hermano, es la persona que mejor convive con el resto de

compañeros del programa. Se le asigna unas ciertas características de personalidad, que se pretende, tiene el concursante, porque es lo que vemos emitido; y es lo que le hace acreedor del premio.

Aunque no del todo cierto, el concepto de Gran Hermano y la estructura de la obra misma de Orwell, guardan ciertas similitudes con los programas de *reality show*, pero tampoco sólo de Gran Hermano, sino con el género televisivo en sí mismo.

Y aunque este es un género del mero espectáculo televisivo, la creación de los Ministerios, como manera discursiva de acción de los personajes, si se asemeja a la estructura misma del *reality*. Por ejemplo, la creación de los Ministerios, son una copia de los tribunales de convivencia que se diseñan en los *realities show*. Las galas de todo *reality* está presidida por un jurado, que dictamina las acciones, a veces, moralizante, de los concursantes; así como los concursantes tienen la oportunidad de juzgar sus acciones o las acciones de sus compañeros. Pero lo más importante, de esta copia, es cuando la llamada

dirección del programa, castiga o cambia las normas de juego. Ahí el narrador/redactor como voz omnipresente (aquí aparece esta figura que más adelante se desarrollará), aquí hablamos de los redactores y la dirección del mismo programa; dictamina las reglas de juego y de comportamiento. Además con la selección de las imágenes también se induce la historia, se hilan acciones y se crean fragmentos narrativos de fácil entendimiento.

La muestra de sucesos determinados, están induciendo a la historia y están demarcando la construcción de una persona en personaje de una historia que se está construyendo. El narrador/redactor, construye la historia de acuerdo a muchos factores, entre los más importantes, los relacionados con la producción, es decir, con factores ligados a la audiencia y el *rating*. Los cuales están totalmente inmersos en que la historia sea entretenida y que no decaigan sus personajes o se vuelva monótona. Aquí radica el gran desafío de este género televisivo.

“Si hay algo que define el relato audiovisual, es antes que nada su fragmentación, no sólo la de los contenidos, sino también la enunciación y la de las

formas. Discurso sin principio ni fin, sin enunciador asignado, de múltiples códigos narrativos, la televisión se presta a una percepción inmediata de la realidad, subjetiva, puntual, fractal, propicia a una visión calidoscópica de la realidad. Como respuesta a los macrodiscursos, la televisión se recrea cada vez más en lo minúsculo, lo cotidiano en toda su aleatoriedad y fragmentación, es un terreno abonado para los microrrelatos. Todo cuanto ocurre en la telerrealidad es de este orden, no se rige por el grado de significancia sino por el valor existencial, el testimonio directo, la vivencia íntima”.

(IMBERT, G. 37: 2008)

Se aprecia entonces, que todos estos programas televisivos, al igual que los experimentos científicos, y aún más, la recuperación de una novela de finales de los años cuarenta, demarcaron la creación de un nuevo género televisivo. Pero este género televisivo, también fue producto de la conjugación de otros géneros, no sólo los relacionados con la llamada telerrealidad (noticias, documentales, reportajes) sino con los de ficción (el melodrama tradicional). Todos estos componentes dieron pie al diseño de esta nueva manera de crear televisión, a



lo que definimos como el pastiche de los géneros. Además, se debe mencionar que las nuevas tecnologías de la información, permitieron también este despegue. Por una parte, la tecnología digital comenzaba su periplo por las actividades cotidianas. La telefonía móvil se masificaba, al igual que Internet y claro está, todas las posibilidades que la banda ancha ofreció para la creación de nuevos mensajes. Era posible entonces, dejar de grabar sin pausas. Las cámaras se hicieron más pequeñas y más manejables. El sonido podía tener varios canales de audio. La televisión digital se sobreespecializaba, y tanto Internet como la telefonía móvil se convertían en indicadores “democráticos” de unos programas que creaba nuevos héroes. Héroes de la calle, hechos a la medida de su personaje y hechos a la medida de las imágenes que nos brindaban las cámaras. Estos nuevos héroes simulan una nueva realidad, se construyen a partir de mínimas acciones en poco espacio de tiempo y en muchos casos se diluyen o se esfuman por carecer de esas mismas acciones que se masifican en un contexto específico, el juego del *reality*.

“La experimentación se convierte en una simulación de realidad y un jugar con la realidad representada. Es lo que ocurre en los programas de convivencia,

tipo *Gran Hermano* y *Operación Triunfo*, donde se juntan, en un cóctel explosivo, personalidades marcadas, muchas veces antagónicas, para “ver qué pasa”...”

(IMBERT, G. 109: 2008)

La construcción de la narrativa del *reality show* se somete a múltiples intervenciones de narradores/redactores que insertan una gran variedad de fórmulas narrativas efectistas sacadas de otros géneros. Aquí no importa la verosimilitud narrativa, pues se pasa de un género a otro, lo que realmente importa es que la verosimilitud de la creación de personajes se enuncie, se refleje, se vuelva una constante anáfora. Que llega al espectáculo. Que vaya guiado por situaciones hiperficciones (lo que ha pasado en la semana, el primer plano de una acción que debe ser contrastada) y se pasen a hiperreales (el directo del programa, y la preparación de sorpresas en el plató). Esta distensión, tensión, crea una narrativa nueva expresada en múltiples medios masivos de comunicación, en lo que se apoya la televisión para seguir hablando de sí misma. Recreando sus imaginarios

colectivos y representados las acciones cotidianas que consideran son reflejo de una sociedad.

“El espectáculo remite a un modo de representación basado en una permanente teatralización de la realidad, con los inherentes fenómenos de dramatización, patentes por ejemplo, en las series de acción o los sitcoms (en particular las referidas a policías, hospitales)...

En términos espacio-temporales se caracteriza por la velocidad del relato, los movimientos de cámara, las tomas “vertigionosas”, la tendencia al “vértigo” en los juegos. Formalmente se plasma en la *hipervisibilidad*: redundancia, repetición, efecto-lupa, reflexividad.

Produce relatos que descansan a menudo en una tensión (temática, narrativa) y se definen por una inflación formal”

(IMBERT, G. 168: 2008)

### 2.5.1 El *reality show* en España

El *reality show* llega a España en 1999 con la primera edición de "Gran Hermano" emitido por la nueva cadena privada Telecinco. Desde su aparición se han hecho 10 ediciones, y actualmente se encuentran preparando su undécima edición, siendo el "Gran Hermano" que más ediciones ha tenido en el mundo, y uno de los programas de mayor audiencia en España.

Gran parte de los *realities show* en España se han emitido, en todas sus ediciones, en horario Prime Time (horario escogido como de mayor audiencia). La duración de sus emisiones en directo es de aproximadamente dos horas y media, y se emiten semanalmente, escogiendo los días de semana para esta gala central.

A continuación se presentan los *realities show* que se han presentado en España, al igual que los canales de televisión que los han transmitido, siendo público o privado, autonómico, o un nuevo canal del sistema de Digital Terrestre. En el país todas las cadenas han tenido alguno que otro programa de telerrealidad.

### Telecinco

Es la cadena que actualmente sigue teniendo como programas de referencia en prime time este género. Desde 1999 con la emisión de Gran Hermano, Telecinco, ha presentado:

- Operación Triunfo (en sus ediciones de la cuatro a la siete, ésta última se emite actualmente). Antes este formato se emitía en Televisión Española.
- Supervivientes (en sus ediciones 3, 4, 5, y 6. Acaba de finalizar) Las ediciones anteriores las emitía Antena 3
- Mujeres, Hombres y viceversa (actualmente)
- El Topo (inicia su emisión). Formato inicialmente emitido por TV3
- La Caja (inicia nueva temporada)
- La guerra de los sesos (finalizó)
- La casa de tu vida (finalizó)
- Esta cocina es un infierno (finalizó)
- Pop Star (finalizó)
- Hotel Glam (finalizó)
- X ti (finalizó)
- Nadie es perfecto (finalizó)

- La isla de los famosos (finalizó, pero de tres ediciones una se realizó en Telecinco, luego el formato pasó a ser Supervivientes).

### Antena 3

Es la cadena privada que más realities show han presentado en una parrilla de programación, pero actualmente, es la que menos apuesta por este género. Ahora presenta series de ficción nacionales y otras internacionales.

- Esta casa es una ruina (se emite actualmente, aunque no es un reality semanal, sino que se hace como programa unitario)
- Pokerstars (actualmente en emisión. No puede considerarse del todo un reality, sino más bien una transformación de programa de concurso)
- La isla de los famosos (realizó sus dos primeras ediciones)
- El bus (finalizó)
- El castillo de mentes prodigiosas (finalizó)
- La Granja (finalizó)

- Estudio de Actores (finalizó)
- Chica 7 días 7 noches (finalizó)
- Cambio radical (finalizó)
- Cuestión de peso (finalizó)

### Televisión Española

La principal cadena pública de España también apostó por la programación de realities show en su parrilla. Operación Triunfo en su primera edición ha sido el reality show más visto en la historia de la televisión de España. Después de tres ediciones, el formato se trasladó para su emisión a Telecinco.

- Operación Triunfo (realizaron desde la primera hasta la tercera edición)
- Hijos de Babel (un formato similar a Operación Triunfo pero con concursantes del colectivo inmigrante)
- El coro de la cárcel (se emitieron dos ediciones)
- Mira quien baila (Se han realizado siete ediciones, la última finalizó en febrero de 2009)

### Cuatro

Esta cadena nace en 2005, y al igual que la Sexta con los últimos canales generalista en España. Cuatro también apuesta por la programación de realities show, entre los cuales están.

- Fama ¡A bailar! (se han realizado dos ediciones)
- Fama ¡A bailar! Edición grupos (actualmente se emite. Es la reunión de concursantes de las dos ediciones individuales)
- Pekín Express (finalizó su primera edición. Actualmente se prepara la segunda)
- Supermodelo (se realizaron dos ediciones)
- Circus (finalizó)
- Factor X (Formato similar a Operación Triunfo. El canal ha realizado dos ediciones)
- Madres adolescentes (finalizó)

Presentando este abanico de posibilidades de algunos de los *realities show* emitidos en España, por sus principales cadenas, es pertinente definir este género televisivo; bien por análisis



teórico, como para sentar las bases que definirán la metodología de investigación aquí esbozada. Para ello se define como:

“Los Realities Show son relatos especializados en espectacularizar la realidad a través de la televisión. Narran sucesos que van desde temas amorosos a crímenes pasionales; pasando por enfermedades incurables, tragedias familiares, asaltos, secuestros, injurias y todo tipo de acontecimientos propios de la crónica negra y la prensa amarillista. Este abanico temático se presenta, en la gran mayoría de los casos, implicando en la producción del programa a los propios sujetos afectados por el suceso que se cuenta.

Los Realities Show, son una modalidad de programas que son distinguibles de los que pertenecen a otros géneros comunicativos, tales como informativos, debates, series, concursos, telenovelas, magazines. Pero los Realities Show tienen la peculiaridad de haber incorporado a su estructura, características propias de todos estos programas.”

(VELARDE, O. 13: 1997)

Al establecer unos parámetros de la estructura narrativa de este género televisivo, ahora este marco teórico se adentra a la estructura misma del género. Un análisis de las partes que componen su linealidad discursiva. Tanto lo que dice, tanto lo que enuncia y cómo lo enuncia; toda una amalgama de juegos discursivos en pro de una espectacularización de un género que se reinventa a sí mismo como mecanismo dialéctico entre la audiencia y sobrevivir dentro de las parrillas de programación televisiva.

## 2.6 Orígenes y elementos de la teoría narrativa.

La construcción de una teoría narrativa tiene sus orígenes en la escuela estructuralista francesa, así como la inglesa; sin descontar las aportaciones que realizaron los estudiosos de la academia rusa, todos a partir de obras literarias, en el caso de los rusos, a partir de los cuentos –en gran medida– que se escribieron en el siglo XIX. Estas escuelas partían de la base de indagar las partes para comprender el todo, premisa esta del

estructuralismo como teoría y sus aplicaciones en las Ciencias Sociales.

Los estudios de la teoría narrativa se basan, entonces, en tres pilares fundamentales. Por una parte realiza una relación razonada de los elementos que componen la estructura narrativa (el tiempo, el lugar, los personajes, las acciones, etc.), la combinación de éstos y la articulación de esos elementos en la construcción de la narración.

Estos elementos que componen la narración son analizados, no como una mera descripción de las partes, y si lo hace, es para sentar una base de investigación, porque su verdadera premisa es la de estudiar el discurso que hay en la narración, es decir, en cómo se cuenta la historia, en cómo se articulan esos elementos de una manera y no de otra; en términos generales se trata de una interpretación de las partes para luego hacer una interpretación macro del todo.

Se debe resaltar que si bien la teoría narrativa tiene su base en los estudios literarios, como apuntaba al inicio de este apartado, este no debe entenderse como crítica literaria. Y aunque, tanto

la teoría narrativa como la crítica literaria se nutren de las aportaciones que una hace de la otra, la teoría narrativa se diferencia entonces de la crítica, porque no pretende realizar una descripción de las partes, ni mucho menos un juicio de valor sobre la descripción, sino que apunta, a partir de las conclusiones de su análisis, a una interpretación de la construcción del relato y su relación con las representaciones que hace éste del mundo en que fue basado para su construcción. Se trata de analizar la correspondencia que existe entre las partes de la narración y la representación que éste hace de su mundo inmediato.

Una vez explicado los orígenes y los elementos, de la teoría narrativa, así como las diferencias con respecto a la crítica literaria, me permito señalar que si bien la teoría narrativa tiene su base en la literatura, ésta es de gran utilidad para componer un análisis de los elementos de la narrativa audiovisual, base ésta del presente estudio. La teoría narrativa al interesarse por el cómo se narra la historia y los elementos que la componen, también indaga por el medio en que se representa ese relato. Y como apuntaba en los inicios de este estudio, los medios de información y comunicación cada día nos presentan nuevas

formas de representaciones, y por lo tanto, nuevas maneras de narrar y de interpretar estas narraciones.

La teoría narrativa brinda a la narrativa audiovisual los elementos base para su estudio. Los personajes, las acciones, el tiempo, el punto de vista del narrador y otras más, que nos permiten dilucidar las partes de ese todo, pero a la vez nos muestra el cómo se narra y el medio que se utiliza, esta vez, uno que da prioridad tanto a la imagen como al audio o la voz.

Así pues, podemos definir, entonces la narrativa audiovisual como una forma de narración que tiene la capacidad de combinar imágenes y sonidos para contar una historia o historias. Que esa historia tiene una construcción sintáctica de imágenes y sonidos por lo que constituye una continuidad de sus elementos, lo que la hace narrable y entendible para el receptor que percibirá estos hechos como una narración.

Esta definición se hace más sencilla cuando es explicada por los siguientes principios señalados por el teórico Albert Laffay<sup>42</sup>:

---

<sup>42</sup> Laffay, Albert. Lógica del cine: creación y espectáculo. Ediciones Labor. Barcelona 1973

- a) La narración audiovisual contrariamente al mundo real, que no tiene ni principio ni fin, ordena el relato según un riguroso determinismo de sus partes.
- b) El relato audiovisual tiene una trama lógica, es un discurso, es decir, unas partes que indican el cómo se cuenta y un medio que interpreta las representaciones del mundo.
- c) La narración audiovisual cuenta a la vez que representa, no como el mundo, sino a partir de los elementos que la constituyen.

La narrativa audiovisual se entendería como la capacidad de la que disponen la organización de las imágenes y los sonidos para contar una historia, es decir, para articular estos dos elementos portadores de significación y constructores de un discurso.

Para resumir esta definición nos basamos en el concepto de Percy Lubbock interpretado por Jesús García Jiménez:

“La narrativa audiovisual es escénica y representacional, es decir, el proceso narrativo se caracteriza por un “hacer dramatizado”. El cine, la radio, la televisión, el vídeo, cuentan historias representándolas...las imágenes, que asumen la función discursiva, se han cristalizado en soportes materiales que permiten su articulación, pero remiten en última instancia a los códigos de reconocimiento de figuras, que rigen el lenguaje audiovisual del mundo natural”

“La imágenes visuales y acústicas, asociadas al resto de los elementos portadores de significación –escala de planos, iluminación, color, etc.- y a las articulaciones –montaje- que configuran los mensajes audiovisuales, permiten la presencia intencionada, controladora y manipuladora del narrador en el discurso audiovisual, da origen a estilemas individuales en la representación y crea universos alternativos y distanciados del mundo natural”

(GARCÍA, J. 54: 1993)

### 2.6.1 Los planos del relato audiovisual: contenido y discurso

El profesor de Retórica Seymour Chatman en su libro *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*<sup>43</sup>, profundiza sobre la teoría narrativa y los componentes que la integran, así como las aportaciones que desde diversas escuelas se han elaborado sobre este campo. El presente estudio toma como base el recorrido que realiza el señor Chatman. En el libro se condensan todos los elementos narrativos que se han adaptados al estudio del relato audiovisual, como una narrativa. Se destaca además, que si bien, la guía para el presente estudio parte del señor Chatman, también es necesario indicar que este análisis se nutrirá de otras aportaciones teóricas como de diversos estudios que se han elaborado hasta la fecha.

Una vez hecho este inciso, vuelvo a la cuestión: ¿Cómo elaborar un análisis de la narrativa audiovisual a partir de los estudios de la teoría narrativa que toma como base la literatura? A esta pregunta muchos lingüistas y semiólogos se han preguntado.

---

<sup>43</sup> Chatman, Seymour. *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Taurus, Humanidades. Madrid. 1990



Sin embargo, aquí se desataca las conclusiones que sobre este precepto elaboró Christian Metz, quien manifestó que para hablar de las significaciones de la narrativa audiovisual había que separarla de las significaciones de sus procedimientos de creación (la producción del producto), (esto claro está en una parte del análisis) y había que comprobar hasta qué punto sus reglas de significación mantienen una semejanza con los sistemas articulado de los diversos lenguajes escritos.

Metz<sup>44</sup> nos habla del cine para referirse a la narrativa audiovisual, que no deja de ser uno de sus medios. Asegura que un filme es un discurso localizable, un texto; no sólo el objeto físico contenido en una lata, sino un texto signifiante. Para este teórico el filme es al cine lo que una novela es a la literatura, un cuadro a la pintura o una estatua a la escultura. De ahí que delimita el objeto de la semiótica, en su caso, cinematográfica en: el estudio de discursos, textos, en lugar del estudio del cine en un sentido institucional amplio, una entidad con demasiadas facetas para construir un auténtico objeto de la ciencia

---

<sup>44</sup> Metz, Christian. *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*. Paidós. Barcelona. 2002

filmolingüísticas, como él la define. Se preguntó y fue la guía de sus investigaciones, que si el cine como narrativa audiovisual era una lengua o un lenguaje. Y a pesar de las diversas respuestas que se han hecho varios teóricos sobre esta cuestión, lo cierto, es que muchos descartan al cine como un lenguaje propio. Sin embargo, no entraremos en este interrogante, sino que se responderá a la pregunta según las investigaciones que hizo Metz para realizar sus estudios comparativos, los cuales nos reforzarán tanto la teoría del señor Chatman, así como que brindará una coherencia en el estudio presente.

Metz<sup>45</sup> realizó una comparación entre plano y palabra, y entre secuencia y frase, y señala las diferencias que hay entre cada uno:

- a) Los planos son infinitos en número, a diferencia de las palabras –puesto que el léxico es un principio finito-, pero esto los hace semejantes a los enunciados, que pueden ser contruidos en números infinito partiendo de un número limitado de palabras.

---

<sup>45</sup> Metz, Christian. *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*. Paidós. Barcelona. 2002

- b) Los planos son creados por el cineasta, a diferencia de las palabras (que ya existen previamente en el léxico). Esto los hace, de nuevo, enunciados
- c) El plano ofrece una enorme cantidad de información y riqueza semiótica.
- d) El plano es una unidad tangible, a diferencia de la palabra, que es puramente una unidad léxica virtual que el hablante emplea a su voluntad.

Al hacer estas diferencias, Mertz, establece que si bien tanto el plano como la palabra son dos unidades de análisis dentro de sus respectivas narrativas, diferentes en su universo simbólico, lo que permite que ambas sean unidades de significación dentro de sus narrativas. Mertz, a pesar de estas diferencias, establece que ambas narrativas, incluyendo el cine y el audiovisual, crean una impresión de realidad. Las narraciones, independiente del medio utilizado son representaciones de la realidad, construcciones de una realidad, la cual, siempre ha sido expresada por el ser humano a través de su historia. La intención sigue siendo la misma: la expresión, lo que ha variado son las formas de lecturas dadas por la creación de nuevos medios y por la conjunción de estos.

“En suma, el secreto del cine consiste en conseguir muchos índices de realidad dentro de las imágenes, que, así enriquecidas, seguirán siendo percibidas pesa a todo como imágenes”.

(METZ, C. 21: 2002)

Para Metz las cualidades narrativas del cine (en este caso), están dirigidas a la tradición narrativa del medio como el resultado de una demanda muy concreta, la un público que ha asumido como natural el hecho narrativo. Los receptores aprendieron a leer las imágenes. La fórmula base, que ha tenido pocas variantes desde la institución del cine como medio de masas, es la que consiste en denominar a la película: gran unidad que nos cuenta una historia. “Ir a cine” es ir a ver la historia. Leer la historia. Leer representaciones del mundo que nos rodea. Asistir a una trama.

Una vez explicada la comparación entre estas dos narrativas. Sus diferencias y sus similitudes; y una vez comprendido el por qué de la utilización del escrito de Chatman para analizar la narrativa audiovisual, esta investigación se adentra

exclusivamente al estudio del audiovisual como una nueva narrativa, y en especial la estructura narrativa del *reality show*; sin desconocer las aportaciones que desde la teoría literaria se ha hecho para investigar esta manera de contar historias.

#### 2.6.1.1 Historia y Discurso

La teoría estructuralista nos dice que la narración, independientemente del medio, tiene dos partes: una historia y un discurso.

Cuando nos referimos a la historia estamos hablando del contenido, de la cadena de sucesos que integran una narración. Esos sucesos no dejan de ser más que las acciones que representan los personajes y los acontecimientos de éstos, y hasta la relación misma del narrador (y su punto de vista) con la historia misma. La historia es lo tangible, las unidades de análisis en un relato. También presenta lo que podríamos llamar los existentes, que demarca a los personajes en sí, a los detalles del escenario a la ambientación de la trama misma. En

conclusión la historia es el *qué* de la narración, lo que inmiscuye todas sus unidades de significación.

El discurso es el modo de expresar esa historia. La organización de sus componentes de significación, que lo hacen único, porque la organización depende de cómo se construya la estructura narrativa de la historia, es decir, en cómo se relacionan los elementos de la historia. El discurso entonces también involucra el medio que se utiliza para comunicar ese contenido. Si la historia es el *qué*, el discurso, es el *cómo*, el cómo se cuenta esa sucesión de acontecimientos.

Los formalistas rusos nos hablaban de la trama para referirse al discurso y lo definen como "la manera en que el lector se entera de lo que sucedió"<sup>46</sup>, esto es, el orden en que aparecen los elementos de la narración y los que le dan una coherencia a la historia.

El discurso también ha sido estudiado por los estructuralistas franceses, quienes desde sus estudios en lingüística y semiótica,

---

<sup>46</sup> Erlich, Víctor. Formalismo ruso: Historia, doctrina. 2ª edición. La Haya-Holanda. 1965

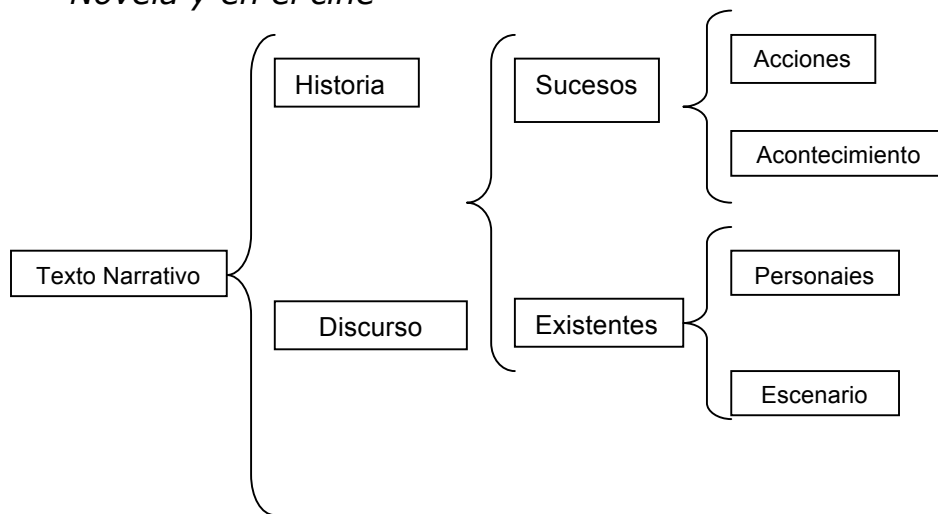
y particular las distinciones que hacía al respecto de este concepto Claude Bremond, él cual sostiene:

“Así cualquier tipo de mensaje narrativo, cualquiera que sea el proceso de expresión que usa, manifiesta ese mismo nivel de la misma manera. Es muy independiente de las técnicas en las que se apoya. Puede transponerse de uno a otro medio sin perder sus propiedades fundamentales”

(BREMOND, C. 23: 1973)

Esta definición de las características del discurso nos evidencia su capacidad más poderosa: la transposición de la historia. Las narraciones son estructuras independientes de cualquier medio. El tema de una historia puede servir de argumento a un ballet, el de una novela puede ser llevado al escenario o la pantalla. El discurso puede ser leído, puede ser visto, y hasta puede ser contado por gesto que interpretamos sobre una obra en particular. O como el caso de *reality show*, puede incluir todos los anteriores. Estas particulares son las que hacen del discurso la forma de expresión de una narración. A continuación se esboza un esquema elaborado por la teoría de Chatman, extraída de su libro *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la*

*Novela y en el cine*<sup>47</sup>



#### 2.6.1.2 Inferencia, selección y coherencia narrativa

Una vez definidos los dos componentes de una narración, pasamos a indagar por las categorías de expresión que tiene un relato, en ese caso, como apuntaba, un relato audiovisual.

Toda narración audiovisual consta de tres categorías para su posterior entendimiento, es decir, para que sea interpretada por un receptor; a su vez, que permite dicha interpretación ayuda a

<sup>47</sup> Chatman, Seymour. *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Taurus. Humanidades. Madrid – España.



que los estudiosos de la narrativa, puedan analizar las partes que componen el relato.

La inferencia en una narración audiovisual se define la capacidad que tiene el público o el receptor para presuponer que existen elementos que no se describen en la historia, pero que ayudan a interpretar la historia. Una historia es un fragmento de una realidad cualquiera que sea esta, y cualquiera que sea el medio de expresión seleccionado. Una historia tiene un principio y un fin, y dentro de esta delimitación, existen algunos elementos narrativos que se omiten para la fluidez de la historia misma y para su buen entendimiento. Estos elementos son inferidos por el público o el receptor del mensaje, quien o quienes a pesar de esta omisión no pierden el hilo conductor de la historia.

Algunos dramaturgos lo han llamado limpieza del lenguaje, al definir la inferencia dentro de la narración. Si estamos describiendo, por ejemplo: una acción de mudanza. Se organizan los elementos de la mudanza. Unos señores depositan cajas en una furgoneta. Estos mismos señores bajan con las cajas. Nos encontramos en una casa vacía y con muchas cajas alrededor. Inferimos, evidentemente, que se trata de una

mudanza, y que muchos detalles, tal vez, se han omitido, sin que esto interfiera en la historia. Si algún detalle, dentro de la mudanza es señalado, esto nos quiere decir, que tal detalle es importante para la historia. Esto puede ser una charla del conductor con quien se muda. Una llamada telefónica dentro de la furgoneta. Varios obstáculos para llegar a la casa nueva. Infinitudes de acciones que pueden ser omitidas en pro de lo que se desea contar en la historia.

La inferencia está en toda narración, tanto en su historia como en su discurso, aunque hay que anotar que está presente en mayor medida en el discurso, y por lo tanto ayuda a su definición. La omisión de algunos datos en la historia, también nos indica el tipo de discurso con que cuenta la narración, a su vez, que establece una comunicación directa con el receptor o espectador.

Chatman escribe que:

"ya se tenga la experiencia de la narración a través de una representación o de un texto, los miembros del público tienen que responder con una

interpretación: no pueden evitar el participar en la transacción, tienen que rellenar los huecos con sucesos, rasgos y objetos esenciales o posibles que por varias razones no se han mencionado”

(Chatman, S. 78: 1990)

Al inferir ciertos detalles en la narración, el autor del relato está seleccionando las partes que integran la historia. En toda narración la historia cuenta con determinados elementos que son útiles para el relato, pues componen la estructura narrativa ideada por su creador. Independientemente del medio, cualquier relato presenta estas dos categorías de análisis.

Cuando un pintor compone un cuadro está seleccionando un fragmento de una realidad captada. Por ejemplo, un cuadro pintado en el París de los impresionistas. Por más que este movimiento pictórico indagó por la captura de momentos cotidianos, tal cotidianidad sólo es seleccionado a partir de los elementos que ha escogido el pintor para representar esa realidad. Aquí el autor ha seleccionado una escena determinada, como por ejemplo, un paseo por el campo, donde vemos en primer plano a varias parejas que están de camping cerca de un

lago. El seleccionar estos personajes, ese paisaje determinado, una luz determinada, permite al creador manipular su expresión, es decir, saber qué elementos le sirven para su expresión. Tanto ha seleccionado como se ha inferido, por ejemplo, que por la luz, se encuentra la ciudad en una primavera. Que por las vestimentas, se remite a una época determinada, qué por los gestos de los personajes, se infiere su estado de ánimo, y muchas otros detalles que se omiten, pero que están presentes en la obra.

Se debe destacar que tanto la selección como la inferencia están predeterminadas por el creador de la narración. Que dichos elementos están cada uno comunicando algo en común, y que la reunión de todos los elementos compone una expresión macro, es decir, el discurso de la obra. La interpretación que hace el receptor de la obra. Una interpretación dada por los elementos que la integran así como por el medio en que se expresa dicha obra.

Tal interpretación de la narración trae consigo, además de la inferencia y la selección, una coherencia, a la que llamaremos coherencia narrativa. Es decir, como se han seleccionado unos

elementos para que compongan una historia, esta selección debe estar supeditada a una sucesión de hechos o sucesos, a unas causas, el uno del otro, de una manera que puede ser lineal o en bloques, pero siempre partiendo de una organización de sucesos, y esto es lo que compone la coherencia. Los elementos de la narración deben estar al servicio de su interpretación.

Estas tres categorías componen una narración, y están presentes tanto en la construcción de la historia como en la interpretación del discurso. Los elementos de la narración se fijarán entonces a partir de estas tres categorías de análisis, presentes en todo tipo de narración, incluida la audiovisual, y la que nos interesa en este estudio, la narración del *reality show*.

El *reality show* como narrativa audiovisual, contiene estas tres categorías. Están presentes en la organización de la historia, la cual, por la cantidad de componentes, y por la cantidad de medios de expresión, suponen una mayor cantidad de elementos al servicio de la historia, por lo que la interpretación del discurso, también brinda más posibilidades de análisis.

Si bien el *reality show* nos cuenta una historia que se establece en el tiempo real, en un período de tres meses, y contiene varios personajes, y muchas sucesiones de personajes, y además muchos medios de expresión y de comunicación para la interacción continua, también nos regala diversas interpretaciones que se expresan por muchos medios y por una continua exposición de testimonios televisivos que nos recrean, y crean a la vez unos continuos juicios de valores, los cuales, algunos, se infieren, por el espectador. Aquí se demuestra entonces: el *reality show*, como narrativa audiovisual contiene estas tres categorías, y que tales categorías están continuamente en una interacción constante, lo que permite determinar que el *reality show*, al ser un compendio de géneros televisivos, necesita continuamente de la presencia narrativa de las tres categorías antes expuestas, como un mecanismo de coherencia discursiva. Entre más discursos presentes, mayor cuidado a la continuidad de la historia.

#### 2.6.2 Plano del contenido (historia)

Como se mencionaba anteriormente el plano del contenido hace referencia a los sucesos que conforman la narración, los

que están integrados para que la historia nos cuente algo. Muchos elementos o pocos elementos, hacen que una historia sea contada de diversas maneras.

La teoría de la narración nos dice que la historia tiene un nivel estructural, al que denominaremos trama, la cual implica una transformación. Tiene que existir una situación inicial y producirse un cambio, algún tipo de alteración, cuya importancia se verá en la solución final, esto al referirnos a la estructura clásica de contar historias. Sin descontar que toda historia, por poco tradicional que sea, siempre nos va a contar algo, con un inicio y un final. El establecimiento de las otras partes de la obra dentro de la narración, depende de cómo el narrador las organice, pero este concepto se manejará en páginas posteriores.

Sin embargo, la trama no es la historia misma, aunque en los inicios de los estudios sobre narrativa así se planteaba. Aristóteles no hacía una distinción entre ambas. Tal distinción aparece en los inicios del siglo XX con las propuestas de las escuelas francesas e inglesas y las aportaciones de los formalistas rusos.

Así pues desde el siglo XX Tinianov<sup>48</sup> estableció una distinción entre el material de base y la forma en que se le imprime. Para el autor, la historia es el momento en que el material no ha recibido todavía una configuración dentro del texto narrativo. La historia, serían los motivos –que son unidades narrativas mínimas- que se organizan según un patrón lógico y cronológico. La trama, entonces, alude a la etapa en la que el material se encuentra textualmente configurado; provisto de una forma.

La historia contiene los elementos básicos para crear una narración, una estructura básica de dichos elementos. En cambio la trama nos viene a contar como están organizadas las partes de la historia. Nos descubre la “manipulación” de quien narra y el nivel artístico de la obra. De ahí que para los estudiosos de la narración, tal diferencia, permita un mayor nivel de estudio y análisis sobre los componentes que integran la historia, cómo se organizan y cómo se cuentan a los receptores.

A continuación se profundizará sobre los elementos que contiene la historia, como tal. Debemos mencionar que la trama se

---

<sup>48</sup> Tinianov, Iuri. *El problema de la lengua poética*. Siglo Veintiuno. Buenos Aires – Argentina. 1975



estudiará más, en el plano de la expresión, pues se considera que es el puente entre la historia y el discurso. La trama nos habla del *cómo* se empieza a configurar la historia, así como el plano de la expresión (discurso) nos habla del *cómo* se cuenta la narración.

La historia de una narración contiene una sustancia y una forma. Los teóricos Ferdinand de Saussure y Louis Hjelmslev<sup>49</sup>, para profundizar en sus estudios propusieron estas unidades de análisis que considero se ajustan a la investigación aquí planteada.

Por una parte, la sustancia del contenido (la historia) nos hace referencia a los objetos y acciones que son tomados por el autor para crear su historia. Es decir, para la creación de un mundo particular, propio de la imaginación del autor y todas las representaciones sociales que le ha brindado el medio social en el que se desenvuelve. Los códigos sociales y culturales al servicio de la organización de los elementos de la historia. Por la otra parte, nos encontramos con la forma del contenido, que se

---

<sup>49</sup> Lyons, Jhon. *Introducción a la lingüística teórica*. Teide. Barcelona. 1986

refiere a los componentes de la historia narrativa (sucesos, existentes y las conexiones de estos) Se refiere a la selección de estos elementos.

#### 2.6.2.1 Sustancia del contenido

Al referirse a las representaciones sociales que hace el autor a la hora de determinar la organización de los elementos de la historia y cómo esto configura una narración particular. Dichas referencias sociales y culturales evidencian la creación de un mundo representado, un mundo que se verá reflejado en la historia y sus componentes. Los autores a la hora de seleccionar las partes de su historia deben tener presente, además, del universo particular que los rodea, entender que quienes recibirán su mensaje, independientemente del medio utilizado, deben conocer los códigos sociales y culturales para poder entenderlo. Más en el caso, que aquí nos ocupa, como es el *reality show*. El medio utilizado es la televisión, como medio macro, de ahí también, podemos mencionar los otros medios que dados los avances en la nuevas tecnologías de la comunicación y la información proporcionan al espectador una sensación de

participación, lo que se traduce a la hora de crear, en este caso, los guionistas, mayores variables de interacción entre los personajes (concurstantes), quiénes hablan de ellos, y quiénes opinan sobre ellos, sin descontar la participación de quien guía el *reality*, es decir, el presentador.

Esta mención la realizo porque para estudiar la sustancia del contenido debemos tener en cuenta los siguientes factores:

*-Secuencia, contingencia y causalidad*

Cuando se seleccionan los elementos de la historia que participarán en el relato se deben organizar siguiente una secuencia lógica en cómo se estructura la narración. Independientemente, como se apunta en otro párrafo, de si la narración es lineal –entiéndase en tres actos (inicio, nudo y desenlace)- toda narración presenta una secuencia que tiende a la linealidad, es decir, se tiene un inicio, donde se presentan algunos elementos, o todos los elementos para contar esa historia en particular y un final, donde se resuelve la trama de la historia. Una historia no deja de ser un extracto de una realidad, de un mundo posible. Con un punto de partida y un punto de

llegada. La cuestión sería: ¿Cómo se organizan los elementos para llegar de un punto a otro?, esto claro está, depende de la apuesta que hace el narrador de su historia. Pero siempre, se sigue una secuencia de los elementos, sea la configuración del relato lineal o presentado en bloque. Es igual si tomamos los bloques de una historia narrada de esta forma. Cada bloque nos indicaría un principio y un final. Las narraciones no dejan de ser una representación del tiempo y del espacio de un contexto social determinado, y cada contexto para ser contado tiende a la linealidad de sus partes, es la manera en que los seres humanos entendemos nuestras representaciones.

En los *realities show*, sea cual sea su apuesta de historia (veremos que existen muchas clases de este formato televisivo), los sucesos que componen esta narración están demarcados por una secuencia tradicional. El programa televisivo arranca en un período determinado de tiempo y termina al cabo de unos tres meses, siguiendo unas pautas lógicas y lineales. Primero se da inicio al programa con la presentación de los participantes (personajes). El lugar donde se desarrollarán las acciones aparece por primera vez, descrito por la cámara y por la voz del narrador. Los personajes entran a ese espacio. Se dan unas

normas de juego, bien sean de convivencia o de competencia, o de los dos; y se inicia el programa. En el primer bloque, como podemos ver, siempre estará narrado por los personajes y por el narrador, claro está con el acompañamiento constante de las cámaras de televisión, que muestran lo que se sucede en el lugar. La secuencia del inicio del programa no suele durar más de un programa, por eso, las expectativas que levanta en cuanto a la trama argumental son muchas. Una presentación corta de personajes y lugar de acción, es proporcional a una constante interacción de personajes, bien sea con otros personajes, con el narrador, o con el espacio en el que se desenvuelven las acciones. Las preguntas que surgen en torno a cómo se va a configurar la trama son inmensas, y extensas en el tiempo, lo cual, son las que más horas de programa llevarán. En cuanto al final, es decir, el conocer al ganador del programa, también se define en un programa. Tanto el inicio como el final no presentan un período largo de tiempo, lo que si sucede con la resolución de conflicto, pues aquí está la apuesta máxima del concurso televisivo, el difundir el espectáculo de situación.

Como podemos apreciar, el *reality show* se construye con unos elementos seleccionados por un o unos narradores que siempre

siguen una secuencia de acciones, donde intervienen los elementos o algunos de los elementos que se presentan en la historia, pero que dichos elementos también tienen otra característica especial, y es el de contingencia.

La contingencia es la capacidad que tiene el narrador a la hora de contar el relato, seleccionar, por una parte, los elementos que la integran, y por otra parte, cómo van apareciendo en la historia; así como la relación que existe de un elemento con otro, y por qué un elemento aparece en una parte y en otra no, o aparece posteriormente. La capacidad que tiene el narrador para saber qué cuenta y qué no cuenta es un principio intrínseco a la sustancia del contenido, pues todo no se puede contar y todo lo que se cuenta tiene un principio de causalidad (de esto hablaremos más adelante) tiene una causa determinada por un efecto determinado.

El narrador decide que elementos componen su historia, y conoce perfectamente cómo utilizarlos. Por eso, determina qué elementos salen primero y no después.Cuál es causal del otro, y por lo tanto, también sabe por qué un elemento aparece en la

narración en varias oportunidades o no, dando cabida a las tan conocidas figuras retóricas.

La capacidad que tiene un narrador para utilizar la contingencia son diversos y estos dependen, de la misma condición como narrador, del mundo del que se basa para recrear la narración y por supuesto, las normas que imponen un tipo de narración determinada, bien sea, por los elementos que la integran, así sea como por el medio o los medios que utiliza para comunicarlos (el discurso).

El *reality show* presenta por las características del medio en que se recrea (la televisión) así como por los componentes que representan su historia, continuos elementos de contingencia, por la dificultad que nace de la interacción de sus personajes, por un lado, y por otro por la continua participación de elementos que interfieren de acuerdo a las necesidades de comunicación de quién o quiénes expresan el mensaje. *El reality show* al darnos unos personajes determinados, un número determinado, contiene en sí una selección. Por qué este número determinado y no otro. Por qué con unas edades determinadas y unos sexos predeterminados. Por qué con un nivel educativo

determinado, por una parte, y con otro nivel educativo por otra parte.

La selección, llamémosla, muestra y determina unas características particulares al servicio de la historia que se quiere contar. El espacio donde se desenvolverán las acciones también tiene unas características especiales. Si es una serie de Gran Hermano, tiene un salón, unas habitaciones determinadas, y una cocina determinada, todo al servicio de la interacción de los personajes, así como serán útiles para la interpretación que hace el espectador del espacio donde se desenvuelven dichos personajes. Por qué el salón tiene este tipo de muebles y no de otro. Por qué la cocina carece de estos elementos y en cambio resalta tal color en sus paredes. Todo está seleccionado y nada se deja a la improvisación, improvisación claro está, se encuentra medida por quienes organizan el programa, no por quienes participan, pues quienes participan, sean personajes o públicos, siempre les queda un margen de duda, que les permite suponer, cuales serán las acciones que seguirán, pero esa suposición está determinada por unos elementos ya seleccionados, y no por producto del azar.



Quienes también nos narran son las cámaras de televisión, las que nos muestran las acciones sean verbales, mimética o quinéticas de los que intervienen en la historia. Las cámaras están situadas en determinados espacios, y en algunos encontramos más cámaras, las que nos ofrecen diversos planos y ángulos, y por otro lado, hay lugares en dónde ni siquiera hay cámaras que no nos pueden contar lo que sucede en dichos espacios.

La telerrealidad como tal, fragmenta por un lado la realidad misma, y por otro lado, vuelve a fragmentar los espacios de esa fragmentación, realizando un juego de doble fragmentación, creando así unos relatos hiperexcesivos en su forma, por la cantidad de elementos discursivos a su servicio, imponiendo una estética hipervisual que da origen a una hiperficcionalidad narrativa, producto de un discurso del continuo simulacro, o un discurso de lo hiperreal.

“La televisión, en efecto, no sólo produce representaciones sociales sino que engendra relatos: son relatos fragmentados, de narratividad no lineal ni cerrada, en ruptura con el principio de clausura

textual y de autoría. Desde el punto de vista estético, reflejan una representación del mundo basada en el exceso, una inflación de las formas, de corte neobarroco, proclive a la deformación, que deriva cada vez más hacia el concepto del entretenimiento que cae a menudo en lo grotesco y contribuye a determinar unos peculiares modos de sentir”

(IMBERT, G. 144: 2008)

La sustancia de la narración además de la secuencia, la contingencia, también presenta la causalidad como una característica de la historia como tal. La causalidad viene siendo estudiada desde los tiempos de Aristóteles, quien analizaba las causas y los efectos en las acciones, como determinantes a la hora de contar un relato. La causalidad con el paso del tiempo, y con las aportaciones que, especialmente del siglo XX, hicieron algunos teóricos europeos, cobró una dimensión importante para el estudio de la teoría narrativa, y también cobró una gran vigencia cuando se plantearon los estudios en la narrativa audiovisual, por ser una de las características más importantes, a la hora de utilizar un medio de comunicación para contar una

historia. El cine abanderado del principio de causalidad, tanto en la narración de la historia como por la teoría misma del montaje, proporcionó herramientas necesarias que sentaron la base de la manera en que se cuenta en la televisión.

Chatman nos habla de la causalidad como principio básico de la sustancia del contenido:

“En las narraciones..., los sucesos ocurren en agrupaciones: están vinculados unos a otros de causa y efecto, los efectos causan a su vez otros efectos, hasta llegar al efecto final.

Y aun cuando dos sucesos no parecen estar interrelacionados de una manera obvia, deducimos que pueden estarlo, bajo un principio más general que descubriremos más adelante”

(CHATMAN, S. 87: 1990)

### *-Verosimilitud*

Hemos hablado de tres características importantes de la sustancia del contenido: la secuencia, la contingencia y la causalidad; estas tres están enmarcadas en la linealidad de la

historia, en su coherencia como narración, como integración de unas partes; pero están enmarcadas también en un principio fundamental de toda narrativa: la verosimilitud.

La verosimilitud se entiende como el proceso de representación social y cultural que hace un autor cuando presenta una obra de un fragmento de una realidad, sea esta social o sea una realidad creada a partir de una ficción. Con esto último, explico: que si bien una narración nace a partir de un hecho totalmente ficticio (por ejemplo, una obra de ciencia ficción), la conjunción o disyunción de sus partes, tienen que tener tal coherencia narrativa, y sus partes tienen que estar tan integradas, que ese universo que se crea desde el inicio hasta el final de la obra debe ser verosímil para que sea entendida y aceptada por quien recibe el mensaje.

La verosimilitud no sólo está estrechamente ligada con un hecho real, el cual siempre es representado, sino que está presente en toda estructura narrativa. En toda historia que se cuente, incluyendo claro está su discurso. En el plano del discurso es donde más se profundizará sobre lo verosímil o no de una obra. En el plano de la historia, la verosimilitud la manejaremos como

un principio unificador de las partes de la historia. Es lo que hace que cada componente del relato se adecue al universo que se quiere contar. En esto el autor debe tener plena consciencia del armazón de sus partes para cuando estén presentes en la historia quien reciba el mensaje pueda realizar un proceso de interpretación e incorporarla a la red de los imaginarios y representaciones sociales. Una obra narrativa, cualquiera que sea, siempre tiene un proceso de interpretación, el cual está relacionado con el universo de la realidad más inmediata. Los procesos de interpretación vienen entonces, a confirmar o no la verosimilitud de una historia, puesto que la interpretación como práctica social continua se nutre de las experiencias vividas, de lo que plantea el universo de las representaciones cotidianas, porque este mismo universo es lo que nos indica el grado de verosimilitud que nos está dando la obra.

No importa si es ficción o no, como género. Si es en un medio determinado o en otro, lo realmente importante es que las partes que integran la obra están tan bien ensambladas en su propio universo que la historia por sí sola es un mundo representado, otra realidad representada y por lo tanto ficcionalizada.

En el caso del *reality show*, que tiene por un lado, instrumentos tecnológicos que como significado social nos indica que es verdad lo que nuestros ojos ven, pues la cámara es “objetiva”, *capta sólo lo que ve*.<sup>50</sup> Este nuevo lenguaje televisivo el cual Umberto Eco llama: La neo-televisión. Una constante dialéctica entre el instrumento y de quien lo maneja: La nueva televisión habla de sí misma. Muestra los instrumentos como sinónimos de verdad. El mostrar el instrumento nos indica que lo que estamos viendo es real y único, pues la cámara lo ha captado sin ningún artilugio. Por otro lado, el *reality show*, como historia, se construye a medida que sus partes interaccionan con todos los elementos brindados por los creadores.

Es un guión en continua construcción, que al estar presentando hechos que son registrados por una cámara y que sus personajes están interactuando continuamente, en algunos casos, se registra las 24 horas diarias, nos está dando a interpretar que lo que estamos viendo es real y que la cámara sólo registra. Esto claro está en el plano que ahora nos ocupa.

---

<sup>50</sup> Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Editorial Lumen. Milán – Italia. 1992

Cuando se hable del plano del discurso, veremos que las interpretaciones en cuanto a la verosimilitud están supeditadas al discurso del programa mismo, es decir, como el mismo programa habla de sí mismo, en una retórica anafórica constante.

*-Orden, duración y frecuencia*

Para finalizar esta parte de la sustancia de la historia, mencionaremos otras tres características importantes: orden, duración y frecuencia. Estas ligadas de nuevo a la linealidad de la historia, por una parte, y por otra al tiempo que transcurre dentro de la historia. En este apartado sólo se hablará del tiempo de la historia, de una forma básica, sin la introducción de las figuras retóricas, propias del mundo del plano del discurso.

Cuando se hablaba de la selección y la secuencialidad de las acciones, también se estaba mencionando el orden en que aparecen cada uno de los elementos de la historia. Orden que por cierto, reafirma el principio de verosimilitud. Cuando se crea

la historia, se conoce de antemano el número de elementos que la integran, así como su orden de aparición y cómo se conjugan entre ellos. El orden además, está ligado a la causalidad de las acciones. Un orden determinado incide en los efectos para crear nuevas causas.

En cuanto a la duración, debo recalcar que es el plano del contenido, se refiere, exclusivamente, al tiempo de la historia, desde su inicio hasta el final, sin mencionar el cómo se cuenta, sino en la duración de la obra como tal. Es decir, en la integración de las partes en un tiempo de historia determinado. Igual sucede con la frecuencia de la historia, es decir, el orden determina unas causas y una contingencia, pero también determina una frecuencia de las partes que integran la historia. Algunos elementos aparecen con más frecuencia que otros, y esto nos indica un grado de importancia de los elementos dentro de la historia, los que, por supuesto, en el plano del discurso nos darán una mayor interpretación de la trama argumental.

Hasta aquí hemos mencionado las características que integran la sustancia del contenido. Características que están presentes en el plano del discurso, y en el que cobran un mayor análisis, pues están dentro del plano de la interpretación, del análisis narrativo



que propone este estudio. Todos los elementos de un plano se encuentran en el otro, puesto que la narrativa es una constante disyunción de sus dos planos. Pero antes de comenzar hablar del plano del discurso, se continuará con la forma del plano del contenido, para dilucidar las partes que integran la historia.

#### 2.6.2.2 Forma del contenido

La forma del contenido son todos los elementos que integran una obra narrativa. La forma es la estructura básica de toda historia y para ello se va hacer referencia a los componentes principales que la componen. Los elementos básicos serían:

##### *- El espacio de la historia*

Toda obra narrativa se sucede en un espacio determinado. Espacio creado, recreado y descrito por el autor. Quien lo

compone de acuerdo a los intereses que desea contar. Le impone las características necesarias para que su historia sea verosímil, y por lo tanto, sea de fácil recepción, lo que le permitirá que sea masificada por las Industrias Culturales, fin este, de las nuevas narrativas. Se crea una obra para que sea conocida y reconocida.

La construcción del espacio abarca todas las características de la sustancia del contenido, pues su creación determina la amalgama de los elementos que participan de la historia. Los personajes, las situaciones, los elementos físicos (que pueden cobrar un alto nivel de significación dentro la historia) están en un espacio determinado. Con un inicio y un final de la historia. De ahí que el espacio del contenido se encuentre en su forma, ya que condensa todos los elementos que componen la historia.

En la construcción de cualquier *reality show*, el espacio de la historia, cobra un lugar de suma importancia; los sucesos continuamente están siendo expuestos ante el objetivo de la cámara. Tanto el sonido como la imagen, condensan gran parte de las características de la sustancia del contenido. El espectador es partícipe de la historia a través de los lugares en

que se desenvuelve. Un espacio demarcado, claro está, por las selecciones que hace su autor o sus autores, a la hora de mostrar lo que se pretende construir. El espacio creado y seleccionado permite que los componentes de la historia, interactúen entre ellos o en su defecto con el mismo espacio físico en el que se desenvuelven las acciones.

#### *-El tiempo*

El tiempo al igual que es el espacio, condensa todos los elementos de la historia. Cuando hablamos de tiempo en el plano del contenido, hablamos del tiempo en que suceden los hechos del relato. No del tiempo narrado, ni del tiempo retórico, ni de las múltiples opciones de interpretación que tiene el tiempo dentro del plano del discurso.

El tiempo en el que se suceden los diversos hechos, es un tiempo que interactúa con el espacio. Ambos se inician y se finalizan por igual. Tanto el espacio arranca con el tiempo como finaliza con él. El autor consciente de estos dos elementos tiende a una preocupación constante por su orden y por la

relación de estos con los demás elementos. El tiempo involucra, también como el espacio, todas las características de la sustancia del contenido.

En el *reality show*, el tiempo involucra todas estas características mencionadas con anterioridad. Un *reality show* tiene una vida útil probable de tres meses aproximadamente. Todos tienden a este precepto de tiempo, con una primera gala de presentación y una gala final, en unos períodos semanales, como el formato de series de ficción, una vez por semana. Pero, con la diferencia que el tiempo real si es de tres meses. En tres meses se arranca el concurso, eso claro está, descontando sus preparativos. Pero una vez que se inicia el *reality* el tiempo transcurre a la par con la duración del programa.

El tiempo se percibe desde la óptica del contenido, no desde el discurso; este último tiene múltiples figuras retóricas que lo hacen una parte importante de éste análisis. Tanto el tiempo como el espacio se transforman, se expanden, se contrae; su discurso proporciona múltiples significaciones que serán expuestas en capítulos posteriores.

- *Los personajes*

Para finalizar este apartado de la forma del contenido, se hablará de los personajes. Tanto el espacio como el tiempo empiezan con un inicio y van hasta un final. En el caso de los personajes no siempre acompañan a estos dos elementos, sino que más bien aparecen de acuerdo a la pertinencia o no de su presencia en la historia. A veces tampoco llegan al final de la narración, pero lo que sí lo hace un elemento crucial para la historia, y por lo que aparece en la forma del contenido, es que los personajes de la historia son los encargados de unir el tiempo y en el espacio. Están como elementos conjunción entre un tiempo determinado, un espacio y los otros elementos que componen la historia. Los personajes llegan a ser partícipes de un espacio, así como sus acciones suceden en un tiempo determinado. Los personajes unen elementos, y en ocasiones dan relevancia al tiempo o al espacio.

En los *realities show*, por ejemplo, si se trata de un programa dónde se prive la supervivencia en una isla desierta del planeta, la relación que va a tener los personajes con el tiempo es muy importante. El tiempo está significando un sacrificio continuo de

pruebas. El espacio cobra importancia en la medida que sabemos cual es. No se modifica, o si se modifica no se hace de una manera tan abrupta como puede suponer un *reality* de convivencia, como es el Gran Hermano, donde sí se prima el espacio. La relación del espacio con los personajes, la manera en que se apropian de diversos lugares dentro del concurso y lo que puede llegar a suponer una relación, por ejemplo en una cocina, es diferente al que puede suceder en los dormitorios. La significación cambia, y los creadores apuntan a una trama de acuerdo al tipo de relación que tengan los elementos de la historia.

El plano del contenido involucra los elementos que componen la historia, los elementos que están presentes sin un análisis que atraviese el discurso, es decir, sin la interpretación que subyace de cada elemento narrativo, que hace del relato, una obra de significación e interpretación social y cultural. A continuación nos sumergimos en el mundo de la dialéctica interpretativa y simbólica: el plano del discurso o de expresión.

### 2.6.3 Plano de la expresión (discurso)

El plano de la expresión hace referencia al cómo se cuenta la historia. A la interpretación de los significados que toda manifestación o representación social hace el ser humano. El discurso, como también es llamado este plano nos indica además de los significados del relato, el medio que se utiliza para ser expresado.

En este plano de la expresión en dónde más se han hecho análisis semánticos, empezando por los literarios, y actualmente, por los que se hacen a los discursos televisivos, que es el que nos ocupa en este proyecto de investigación. En páginas anteriores mencionábamos que la proliferación de medios de comunicación masivos, proporciona una gran diversidad de discursos. Pues no sólo el medio en que se expresa, habla de sí mismo, sino que un medio de comunicación masivo, utiliza, en la actualidad, otros medios para continuar hablando de sí. Es el caso de las nuevas tecnologías de la información que están, en determinados engranajes discursivos, al servicio de la televisión. O lo que llamó Eco, como la neo-televisión: aquella televisión que utiliza los aparatos de información como garante de verdad

absoluta y como recurso expositivo de estar presente en el lugar de los hechos.

La diversidad de estos medios ha permitido que el discurso se expanda, que sus límites cada día sean menos demarcados, y por lo tanto, asistamos al *pastiche* de los discurso. El discurso se crea a partir de lo que nos cuentan los sucesos de la historia (el plano del contenido) pero los sucesos aunque sean los mismos, pueden ser comunicados de diversas maneras, porque cada día acopla su interpretación de acuerdo a lo que su medio puede comunicar, quiere comunicar o decida informar.

En la actualidad, toda representación social de la realidad, está sujeta al análisis de su discurso. A la mirada atenta, de la significación y de la interpretación. La televisión por ejemplo, nos crea la falsa aparición de participación y de interactividad. Podemos opinar, juzgar, dar un testimonio. Todos tenemos voz y voto en tantas situaciones, que la televisión habla de sí: como la facilitadora de la resolución de conflictos cotidianos. Falsa apariencia, digo, porque los elementos de la narración están predeterminados. Y se parte, siempre de un pre-guion, con los elementos seleccionados, y a partir, de ahí se va tejiendo la



historia; y por lo tanto el discurso, goza de una falsa apariencia, también, de participación. El discurso, actualmente, y lo podemos percibir en el *reality show*, se crea a partir, de una historia en construcción y de acuerdo a las aportaciones o no, de quienes participan; del espacio en que se encuentran y del tiempo utilizado para contar una narración.

El discurso se expande, por los medios de comunicación utilizados, maximizan los detalles, da la categoría de elemento de historia, y por lo tanto, lo convierte en objeto de significación, de expresión; hace parte del discurso.

Para comenzar a analizar los componentes del discurso, y sustentar el precepto de su expansión continua, estudiaremos, tal como el plano del contenido. Se hablará de una sustancia y una forma de la expresión.

Debo mencionar que tal división en los dos planos, obedecen a que si bien, un plano nos habla de la historia y sus elementos y el otro nos habla de la interpretación y del mundo simbólico de los elementos de la historia; ambos se retroalimentan. El plano de la historia es interpretado, por el plano de la expresión; pero

el plano de la expresión crea elementos que conforman o conformarán nuevas historias. De ahí la determinación de estudiar ambos planos de igual manera.

#### 2.6.3.1 Sustancia del discurso

La sustancia del discurso es la manifestación de expresión con que se cuenta la historia. Los sonidos, las palabras, la imágenes fijas o en movimiento, el texto verbal y escrito, componen diversos medios de expresión al servicio de la historia. Estos medios de expresión, luego se transfieren a medios de comunicación o de información. Sea radio, prensa, televisión, cine, Internet, etc. El autor de cada historia, selecciona el medio por el que desea comunicar su obra. La obra, según lo que significa, encuentra el medio por el cual se expresa. Una obra, determinada, que prima la belleza de la imagen en movimiento, utilizará cualquier medio visual para expresarse. Si la pretensión es resaltar los sonidos y las voces, se escoge, un medio como la radio para hacerlo, y si se priman las dos cosas, se busca al audiovisual. El autor consciente de las

posibilidades de expresión busca la mejor alternativa de comunicación.

Ahora bien, con el *reality show*, la televisión es la gran protagonista del discurso. La televisión configurará el discurso televisivo del *reality show*. Le dará la sustancia a la expresión y comunicará, significará e interpretará todas las expresiones que desean ser contadas. El *reality show*, nace, cuando las posibilidades tecnológicas permitieron la grabación continua, por ejemplo, y permitieron que la tecnología digital participara en las votaciones de quienes concursan. Los enlaces en vivo y en directo, permitieron la sensación del estar en el lugar de los hechos, y todas las posibilidades que pudiesen ser interpretadas como telerrealidad aparecieron en la televisión. El *reality* dejó de ser una imaginación de un escritor de obras distópicas de los primeros años del siglo XX, a ser parte de una realidad social. Este género nace en los noventa como: una nueva televisión, que permite la interacción de sus receptores. Así se comienza a interpretar y a significar lo que vemos y escuchamos. Como la mirada que escudriña la vida de seres anónimos que están en una situación determinada. De este precepto, las significaciones empezaron su juego de expansión.

*-Secuencia, contingencia y causalidad*

Así como los elementos que constituyen la historia tenían las características de secuencia, contingencia y causalidad, en la sustancia de la expresión se determina por dos aspectos fundamentales.

- a) Los elementos de la historia están en una secuencia determinada que le permite una coherencia narrativa. Tal coherencia se percibe en la significación de la historia cuando es receptada. Los elementos de la historia están organizados según el criterio de un autor, pero dicho criterio tiene que sustentarse por sí mismo, es decir, por la historia como un producto cualquiera que no necesita ser explicada. La obra por sí misma se explica, y la secuencia de sus elementos serán interpretados por quien accede a ella, y puede hacer un análisis exhaustivo como puede ser objeto de un simple comentario. Pero la historia como discurso tiene que ser consecuente consigo misma. También los principios de contingencia y causalidad están supeditados a la expresión misma. Un autor ha seleccionado unos elementos y no otros, y crea un mundo

con un principio y un fin, pero ese mundo, también es un mundo de expresión. Un cúmulo de sensaciones, vivencias, interpretaciones, significaciones, imaginarios sociales o culturales, etc., infinidades de representaciones que se deben sustentar por la historia misma como una obra determinada. Sin la explicación de quien la crea. De igual manera sucede con el principio de causalidad, un efecto nos da una causa y esta causa nos da un efecto, esto en la organización de los elementos, pero la obra como plano de expresión debe dar las herramientas suficientes para que sea verosímil tal causalidad, no sólo como organización de los elementos sino como la capacidad que tiene toda la estructura para significar que los sucesos están ensamblados de tal manera que lo que hace es ser consecuente con el mundo de expresión que se está presentando al receptor.

- b) El medio de expresión escogido por el autor para dar a conocer su obra, también tiene las características de secuencia, contingencia y causalidad; el medio de expresión también es consecuente con los elementos de la historia y el protagonismo que tiene cada uno de estos para lo que se cuenta. Al decidir el autor contar "su

mundo posible” también decide cómo o con quién contarla. Organiza los elementos, los cuales al ser expresados deben explicarse por sí mismo. La estructura debe ser tan clara, y es ahí cuando el medio de comunicación seleccionado da una carga de significación a la obra expresada. El medio como tal tiene un discurso propio y cuando cuenta la historia refuerza tal discurso. La televisión, por ejemplo, como discurso nos ha determinado, y todavía nos determina que lo que vemos y escuchamos, sea real o ficticio, sea realidad representada o realidad ficcionalizada se cuenta desde la percepción de un “mundo posible”, es decir, que cada programa, independientemente del género, crea un microuniverso que tiene que ser verosímil para ser creído, y por lo tanto, la imagen como garante de verdad refuerza este precepto. Aquí vemos que la televisión con el paso de los años adquirió un discurso propio para ser vista, pues bien, cada obra que se presenta en este hiperdiscurso televisivo debe crear la misma percepción para encajar en esta estructura macro. El autor ha seleccionado unos elementos así como luego selecciona un medio de expresión, y ambos deben estar al servicio de lo verosímil, de lo posible; cerca al mundo de

las representaciones sociales. La obra por sí sola debe comunicar su unicidad, y lo hace a través de su mundo de expresión.

### *-Verosimilitud*

“El público logra reconocer e interpretar las convenciones al “naturalizarlas” (tomando la “naturaleza” como una parte de la dicotomía antropológica *naturaleza/cultura* establecida por Lévi-Strauss). Para hacer natural una convención narrativa hay que entenderla y también “olvidar” su carácter convencional, absorberla en el proceso de lectura profunda, incorporarla a nuestra red interpretativa, no pararse a considerarla más de lo que nos paramos en el medio de la manifestación...”  
(CULLER, J. 23: 1975)

Quien se expone a una obra determinada debe entender que el mundo simbólico propio de la obra debe crear la sensación de verdad, de que es posible tal manifestación. Y se preguntarán, por ejemplo, que sucede con una pintura impresionista, que

hace una interpretación de una realidad determinada. De un cuadro de cotidianidad, por así decirlo. Pues bien, esa obra crea un mundo de simbólico, en que todas sus partes: composición, texturas, colores, pinceladas, profundidad de campo, iluminación, etc., están al servicio de una interpretación macro: un discurso. El impresionismo no buscó retratar tal cual la realidad, sino a partir de la captura de un instante darle al observador herramientas suficientes para que experimentara sensaciones que permitieran, además de la vista contemplar un hecho cotidiano. La fotografía se había convertido en el máximo exponente de representación de la realidad, y la pintura pasó a crear un discurso dónde se involucraban otros sentidos que permitieran a los que observaban crear un nuevo universo simbólico. Y tal universo organizó diversos elementos que pasaron a ser verosímiles ante los ojos de quienes contemplaban.

La verosimilitud en el plano de la expresión, está demarcada, por la organización de los elementos y por el medio de comunicación que se utiliza para exponer la obra. Los dos elementos tienen que coincidir en la pretensión que se desea comunicar para ser verosímil. La creación de un universo simbólico único que se



exprese por sí sólo, sin la explicación ni del discurso del autor, y menos por el discurso del medio de expresión.

La verosimilitud se convierte en un pilar fundamental para el plano de la expresión, es uno de los principios que posibilita la creación de un microuniverso, porque lo verosímil está determinando que tanto gusta o no el discurso que se está transmitiendo. Que tan verdadera es la representación de una realidad determinada y que tan certero son los elementos que se han conjugado para contar esa historia.

En el caso de la telerrealidad, la verosimilitud se convierte en una anáfora de su retórica discursiva. Es la apuesta máxima del género que a través de sus diferentes narradores; sea el presentador o un narrador/redactor deja claro que el programa muestra la verdad, lo objetivo; y que lo que vemos no tiene ningún trucaje porque está grabado por una cámara; pero más que la reiteración de su discurso de verdad, la telerrealidad crea continuos mundos posibles al comparar las representaciones de la realidad con las representaciones que el mismo género interpreta como realidad. Aquí es donde se percibe, claramente, su apuesta por lo verosímil, por lo posible, por ese: mire lo que

pasa, tal cual, puede pasar en su hogar (esto citando algunas frases de *reality show*)

“Como la publicidad, la telerrealidad construye su propio universo referencial, más allá de la verdad –se desenvuelve en lo verosímil-, dentro de una lógica de la seducción, de la fascinación (el quedarse sin respuesta frente al poder de la representación): régimen de representación mágico, en el que el significante deviene significado, y el presente de la representación (el directo) se transforma en tiempo atemporal y deshistorizado”

(IMBERT, G. 130: 2008)

La inmediatez, el directo, la cámara infrarroja, la cámara lenta, el primer plano y otros más, son mecanismos hipervisuales que crean toda una amalgama hiperreal, una realidad tan simulada en su construcción, como representada en su verosimilitud. La televisión hoy por hoy se define como un microuniverso de mundos posibles. Es la mayor fábrica, no de sueños, como se dice actualmente, sino una industria de mundos posibles.

### *-Orden temporal*

Estudiar el orden temporal de una narración desde el plano de la expresión es confrontar como están organizados cada uno de los elementos de la historia y cómo luego son contados por el autor. Una cosa es determinar los elementos y otros es colocarlos en una estructura discursiva determinada que permita analizar las significaciones que da la historia en sí.

Las figuras retóricas aparecen en la sustancia del discurso y propician que la organización de los elementos del plano del contenido sean expuestos a una reorganización en pro de la interpretación del discurso de la historia. La retórica nos viene a demostrar, que si bien la cronología de los elementos de la historia están organizados de forma lineal, cuando se conjugan para la significación, es decir, pasan al plano del discurso, su reorganización se sustenta en las figuras retóricas que pueden ir del pasado, al presente, o del presente al futuro.

A continuación se hablará de un término que inmiscuye varias figuras retóricas que reforzarán el planteamiento aquí expuesto.

### *Anacronías*

El término anacronía designa todo tipo de alteración del orden de los sucesos de la historia cuando son presentados por el plano del discurso. Nos encontramos ante esta figura retórica cuando un acontecimiento que, en el desarrollo cronológico de la historia, se sitúa al final de la acción y es relatado anticipadamente por quien cuenta la historia; o cuando la comprensión de los hechos del presente de la acción pueden requerir recuperar sus antecedentes.

“Si bien es cierto que el orden temporal tiende a ser considerado como consecuencia de la causalidad que activa la sucesión lógica de los acontecimientos integrados en la historia, también lo es que la reordenación, en el plano del discurso, de estos acontecimientos abre camino a variadas posibilidades explicativas, normalmente inspiradas por las motivaciones subyacentes a la mencionada reordenación: relación dialéctica pasado/presente , presentación en una óptica causalista-determinista, de las raíces remotas de ciertas situaciones y ocurrencias, y recuperación de hechos necesarios para comprender, en términos funcionales, la dinámica de la acción...Por otra parte, la detección de

las anacronías en las que se traduce una peculiar ordenación discursiva de la historia es favorecida por las marcas de articulación se relaciona directamente con las precauciones que, en el marco de la pragmática narrativa, el emisor entiende tomar, para que el receptor del relato descodifique las anacronías, neutralice los saltos temporales y reconstituya la cronología de la historia”.

(GENETTE, G. 87: 1998)

Genette es el teórico que consolidó este término para las figuras retóricas, a lo que apuntó: cuando se utilizan de forma anticipada se les llama *prolepsis* y cuando se utilizan de retraso: *analepsis*.

#### *Analepsis:*

Las analepsis en los códigos del audiovisual se conocen como *flash-back* y podemos definirla como todo movimiento temporal que se hace en una narración para relacionar los sucesos anteriores de la acción con los que se están narrando en el presente, y en algunos casos, al inicio de la historia misma. Esta figura retórica es un recurso narrativo de amplia utilización y

desempeña funciones muy orgánicas dentro del relato, reforzando, claro está, su discurso. La analepsis puede ilustrar, por ejemplo, el pasado de un personaje, o recuperar eventos cuyo conocimiento (por parte del receptor) sean necesarios para dotar de coherencia interna el discurso de la historia.

También puede darse el caso que la recuperación de sucesos sean descubiertos por un personaje, que dentro de la historia los desconocía, cargando de intensidad dramática toda la acción del relato.

Las posibilidades de conjugar las analepsis son múltiples. Podemos definir varias tipologías, las cuales serán ejemplificados con el objeto de investigación del presente estudio: *el reality show*

#### *Clasificación de analepsis*

- *Analepsis interna heterodieéticas*: El contenido de la analepsis no se identifica temáticamente con el momento de la acción del relato primero. En los *reality show*, (y esto lo definiremos en próximas páginas) donde los concursantes son personajes conocidos dentro del “mundo del espectáculo” podemos aplicar este tipo de analepsis.

De estos personajes se conoce parte de su historial. La televisión lo ha enmarcado dentro de unas acciones determinadas. Sea por hablar de alguien, sea porque convive con alguien o convivió con alguien famoso. Al entrar al concurso, estos personajes, constantemente son reconocidos por su pasado, por lo que hicieron y no por las acciones que están desempeñando, en ese momento dentro, de la historia del *reality*, es decir, se le enmarca una historia del personaje, lo cual crea una primera tensión. Si esta persona es así como la definen, veamos cómo se comporta dentro de las diferentes pruebas del concurso. No son narrados por sus acciones dentro del concurso, sino que son narrados por lo que han hecho, y cómo estos acontecimientos pasados, inciden en la forma en que concursan. Para ejemplificar este tipo de analepsis, se recurre o bien a imágenes pasadas. A narraciones del mismo personaje, o del narrador central del *reality*, que en este caso sería, quien conduce las galas principales.

- *Analepsis internas homodiegéticas*: El contenido de la analepsis coincide con el del relato base. Ejemplo: Si las

acciones del pasado de un personaje son preguntadas por un compañero de concurso o por el narrador mismo, o en su defecto, por el propio protagonista, que en un monólogo de su vida las hace conocer; la analepsis que era heterodiegética pasa a convertirse en homodiegética, pues ya coincide con el relato base, y lo que está propiciando es que el protagonista, convertido en personaje, tenga un pasado, el cual, eleva la construcción del que desempeña.

- *Analepsis homodiegéticas completivas*: Se utilizan para llenar vacíos del relato cuya narración fue omitida en el momento oportuno, y luego se han recuperado para facilitar información importante. El discurso televisivo constantemente aplaza los acontecimientos para llenarlos de una acción dramática y generar expectativas en quien está recibiendo dicho mensaje. Todos los géneros televisivos se han adecuados a este proceder industrial que la televisión tiene para generar ingresos. El *reality show* no es la excepción, y así como las dos primeras analepsis pueden aparecer o desaparecer por las acciones de los elementos de la historia, este tipo de analepsis completiva



puede aparecer por la acción misma del narrador, el cual tiene la capacidad, tanto de hablar en primera persona, como en tercera, de acuerdo a los parámetros de expectativa del propio concurso. El narrador o presentador de la gala, puede anunciar imágenes que no se han visto de un determinado concursante. Imágenes que se han sucedido en un momento pasado, pero que corresponden al concurso. Estas imágenes dentro del plató de televisión pueden generar todo tipo de comentario, y por lo tanto, una significación; significación que puede ser emitida, bien sea por un concursante que ha abandonado el programa o por un comentario que apoya a un concursante determinado. En este momento se empiezan a llenar los vacíos que en un momento dado ha tenido la historia del *reality*, y que es solucionado (no vamos a decir si correctamente o no, en términos narrativos) de una determinada manera para que el receptor pueda entender algún tipo de reacción que en un momento dado pudo tener un personaje determinado.

- *Analepsis internas homodieéticas repetitivas*: Cuando el relato se vuelve sobre sí mismo de un modo explícito y

alude a su propio pasado. En páginas anteriores mencionábamos el concepto de neo-televisión, y la capacidad discursiva que tiene el medio para hablar de sí mismo. El *reality show* habla de sí mismo cuando menciona las ediciones anteriores. La audiencia que ha recibido y que lo convierten en uno de los programas favoritos de los televidentes. Pero cuando más habla el *reality* de sí mismo, es cuando dentro de las parrillas de programación que tienen los canales que los emiten, existen programas de televisión, que comentan las acciones del concurso. Aquí es cuando este tipo de analepsis se expande en su discurso narrativo. Es aquí cuando se comentan las acciones que han vivido unos personajes determinados. Se magnifican, se minimizan, se seleccionan o en su defecto se obvian.

### *Prolepsis*

El término de prolepsis corresponde a todo movimiento de anticipación por parte del plano del discurso de sucesos cuya ocurrencia en la historia es posterior al presente de las acciones del relato. Esta figura retórica también es utilizada constantemente en los discursos televisivos del género aquí

estudiado, porque al igual que en las analepsis, las prolepsis se encuentran en varias de las acciones del relato.

Las prolepsis son internas, pues se traducen en la anticipación de informaciones inscritas en el cuerpo de la propia narrativa.

### *Clasificación de prolepsis*

- *Prolepsis internas heterodiegéticas:* El contenido de la prolepsis no se identifica temáticamente con el momento de la acción del relato primero. El discurso televisivo, como se apuntaba en páginas anteriores, habla de sí mismo. Se promociona constantemente. Promociona sus productos y quienes los conforman. Cuando la publicidad y la televisión entran en el mismo discurso, las prolepsis heterodiegéticas aparecen en varias oportunidades. Un *reality show* se promociona antes de emitirse. Desconocemos en varias oportunidades de que se nos está hablando. Las imágenes son inconexas, y quienes aparecen en ella, realizan una actividad diferente a la que realiza normalmente. Antes de iniciar un reality, se miden los índices de audiencia, se crea expectativa; y la mejor

manera de hacerlo es creando este tipo de prolepsis. Como se hace con las promociones de los diferentes casting para acceder a los programas.

- *Prolepsis internas homodiegéticas*: El contenido de la prolepsis coincide con el del relato base. Cuando comienza un *reality show*, todos se caracterizan por tener un espacio donde los concursantes hablan a una cámara y expresan sus emociones de lo que están viviendo. Un monólogo que nos permite deducir lo que está pensando cada uno o lo que piensa sobre determinadas acciones que no han sucedido. Los personajes hablan de una proyección de futuro, sea por una prueba que van a realizar, sea porque se les ha comunicado que habrá un cambio en las bases del concurso, o sea porque hablan de cómo se desenvolverán una vez finalice el programa. Este tipo de prolepsis, está determinada por un elemento de la historia, en este caso un personaje o concursante; quien aporta datos al plano de la expresión. En otras ocasiones la prolepsis puede estar determinada por el presentador de las galas semanales, a quien llamaremos: narrador. Este narrador puede mostrar imágenes a los televidentes y

quien comparten la tertulia dentro del plató; y una vez vistas las imágenes nos puede hacer continuas preguntas, de unas posibles incidencias; el narrador cuestiona lo que puede pasar o no dentro del concurso, y está aportando datos a la historia. Crea una expectación narrativa que se irá conociendo poco a poco, o simplemente se quedará como una mera anécdota.

- *Prolepsis internas homodiegéticas completivas*: Anticipan un acontecimiento que tendrá lugar en un momento posterior. Si el narrador se anticipa a los hechos con uno de sus interrogantes, como se mencionaba en el ejemplo anterior, y este interrogante se resuelve de la manera en que fue planteado, la prolepsis se cumple. Otro ejemplo de este tipo de prolepsis se sucede cuando una vez expulsado uno de los concursantes y éste accede al plató de televisión para su entrevista rutinaria, se supone, que si este mismo personaje entró en conflicto con otro concursante expulsado, cuando se encuentren en el plató la discusión sobre un tema determinado está casi garantizado. Si no se sucede, en la mayoría de los casos es inducida bien sea por el narrador/presentador o el

narrador/redactor (este es otro tipo de narrador, pues es el que selecciona todos los elementos, incluido los elemento con que cuenta el propio narrador/presentador).

- *Prolepsis homodieéticas repetitivas:* Se alude una o varias veces a un determinado acontecimiento de futuro. Cuando el programa está a punto de finalizar, el discurso televisivo se encarga de esa reiteración constante de hablar de sí mismo. Muestra fragmentos editados de posibles finales. La atención tiene que estar dirigida a ese gran ganador. Se opta por la constante exposición de estas imágenes con la intención clara de hacer partícipes a los televidentes. Decidimos qué final deseamos, y para ello tenemos que brindar nuestro voto a quien consideramos merece ganar. Una democracia, previo pago, disfrazada al servicio de una interactividad ficcionada. Por otro lado, los narradores crean continuas prolepsis homodieéticas repetitivas. Cuando preguntan a los personajes las razones por las cuales merecen ganar el concurso, dentro del concurso, y esta pregunta es realizada por el narrador/presentador, que crea otra nueva anáfora.

### *Duración*

Otro de los principios que se están en el plano del discurso tanto como en el plano de la historia, es el de duración. La duración en el plano del discurso se define como la relación entre el tiempo que lleva hacer una “lectura” profunda de la narración y el tiempo que duraron los sucesos de la historia.

La duración del discurso se traduce en la capacidad que tienen los elementos de la historia para significar sus relaciones. Relaciones entre los elementos y relaciones con el “mundo posible” al que se representa. La duración en el *reality show*, al igual que el orden temporal se clasifica en varios apartados, y al igual que los anteriores se presentan en diversas acciones dentro del plano del discurso.

### *Resumen*

El resumen se define cuando el tiempo del discurso es menor que el tiempo de la historia en sí. El resumen aparece en el *reality show* con este mismo nombre. Cuando el discurso de la televisión aparece en el género para promocionarse, lo hace a través de fragmentos de imágenes que se están promocionando,

creando un pequeño discurso sobre un fragmento del discurso total, es decir de todo el programa. Este resumen condensa unas significaciones pequeñas, significaciones que nos hablan de un fragmento del todo y no del todo. Esto por una parte, pero el discurso de cada uno de los programas también es resumido bien sea, por un índice de arranque del programa, creado por el narrador/redactor y proyectado por el narrador/presentador o por el resumen que puede hacer cada contertuliano en plató (definimos a los contertuliano a los que tiene voz para hablar del personaje al que están defendiendo), cuando a través de sus comentarios resumen la actividad del defendido.

### *Elipsis*

Se trata de una figura retórica de aceleramiento, y puede ser determinada o indeterminada, según se indique o no la duración de la elipsis. La elipsis entonces se refiere a una discontinuidad narrativa entre la historia y el discurso, en donde este último se detiene y el tiempo de la historia sigue pasando. Los elementos de la historia siguen la linealidad del relato, pero no condensan un discurso.



En el audiovisual el llamado "corte" es la manifestación de la elipsis como una expresión mínima del discurso. Pues cada corte une a los elementos de la historia, pero no pueden dar ninguna significación en paralelo, es decir, no pueden estar en el plano del discurso

En el *reality show* las elipsis se presentan en cada una de las cápsulas audiovisuales que los realizadores hacen de los personajes. Cuando se emiten las imágenes de los concursantes, en vivo en directo, cualquiera que sea su actividad, lo hacen en un tiempo que podemos llamar "in situ" en el momento, pero lo que vemos son fragmentos de la situación que está viviendo el personaje, no el fragmento entero, pues la televisión tiene unos límites de edición, y tales límites están determinados en muchas ocasiones por los cortes de imágenes que aparecen. Al representarse esa realidad, lo hace a través de acciones específicas, acciones cargadas de una acción dramática que por supuesto está supeditada a una causalidad determinada. Si la acción no tiene un efecto en la historia, y por lo tanto, ninguna significación, es difícil que sea emitida.

Pero no sólo el “corte” puede ser una elipsis, están también el fundido, el barrido, la iluminación a negro, y otras manifestaciones técnicas del audiovisual que no hacen parte del discurso narrativo por sí solas, es decir, que sólo tienen significación si están en un contexto determinado. Uno se entera que un fundido puede significar que han pasado algunas semanas o años en la historia, pero es por el contexto del relato en sí, no por la expresión mínima de análisis.

### *Escena*

Chatman define la escena como “la incorporación del principio dramático a la narrativa. La historia y el discurso tienen aquí una duración más o menos igual. Los dos componentes usuales son el diálogo y las actividades físicas representadas de duración más bien corta, del tipo de las que no tardan mucho más en hacerse que en relatarse.”<sup>51</sup>

En el *reality show* esta figura retórica se sucede cuando el narrador/presentador establece un contacto en vivo y en directo

---

<sup>51</sup> Chatman, Seymour. *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Taurus Humanidades. Madrid. 1990

con el lugar de los hechos. Pregunta y habla con los concursos. Los fragmentos suelen ser cortos, pero intencionadamente están cargados de mucha acción dramática. Se establece la sensación de estarlo viviendo, de una telerrealidad que pasa a la hiperrealidad. Se crea una realidad a partir de un tiempo en directo y una acción en directo, que produce unas reacciones también en directo. Reacciones que por cierto, están supeditadas a las exigencias de un guión, establecido, claro está por el narrador/redactor, que va entrelazando los elementos de la historia.

“El directo hoy ya no es sólo una técnica de retransmisión de lo que “ocurre” –*aquí y ahora*-, del acontecimiento en su acontecer mismo; el directo es una filosofía, una manera de estirar el tiempo hasta anular su historicidad: de estrechar la relación sensible entre espectador y referente, de anclarlo en un *tiempo vivido*, dentro de una co-temporaneidad que une tiempo vivencial (del espectador), tiempo referencial (de la actualidad) y tiempo narrativo (del relato).

(IMBERT, G. 44: 2008)

El directo hipervisualiza las representaciones que se hacen de los tiempos en la telerrealidad. Juega con ellos, los combina, los opone en una discusión discursiva que sólo hace expandir esos límites de lo hiperreal, de la simulación de una realidad tan redundante que pasa a formar un pastiche de narración hiperficcional, descentrada de todo principio clásico de narrador. Todos, parecen, que pueden hablar, y todos los implicados en el género televisivo ahondan, en primera persona, en un discurso de lo real, de lo verosímil. Es decir, lo que dice es hiperreal, y lo que se muestra es hiperficcional. Una tensión, distensión que cumple el máximo objetivo de la televisión de hoy, la espectacularización.

### *Alargamiento*

En esta figura el tiempo del discurso es más largo que el tiempo de la historia. Podemos apreciar el alargamiento como la manera constante de expandir las acciones. Por una parte, dentro de la parrilla de programación de los canales se encuentran productos televisivos que comentan las acciones ocurridas en el *reality show*, sean las que ocurren en el espacio de las acciones o en el plató de televisión. Estos programas magnifican las acciones ocurridas, pues de un detalle de acción,

utilizan más de veinte minutos de programación para comentar las incidencias del caso, incidencia que en tiempo real pudo durar un minuto; se sobredimensiona, debido a todos los recursos narrativos con que cuenta cada comentarista para hacer valer su comentario. La discusión entonces, es un alargamiento, del discurso. Es una interpretación de los hechos que están en total correspondencia con las características que se buscan de cada personaje para que pueda ganar el programa. Todo alargamiento en el *reality show* es una manifestación de las bondades de los personajes, de sus reacciones frente a las adversidades propuestas, tanto por la dirección del programa como por su convivencia con los otros personajes.

Los diferentes planos, enfoques, movimientos de cámara, iluminación y sonido, tienden de sobredimensionar las acciones. La repetición de un hecho como figura retórica dimensiona la acción, pero lo hace más, si está acompañada de un primer plano de la acción. El detalle en la imagen por sí solo no significa, lo hace cuando se contextualiza en una acción dramática determinada. Si un personaje rompe alguna de las normas de concurso y su acción es detectada por un primer plano que fue hecho con una cámara de infrarrojo, será

expuesto a una continua discusión sobre los motivos que lo llevaron a cometer la acción. Si es responsable o no. Quiénes pueden estar involucrados en el hecho. Y ciento de preguntas que se irán respondiendo en los diversos programas que el discurso televisivo ha creado para que hable de sus géneros televisivo, en este caso, del *reality show*.

### *Pausa*

El tiempo de la historia se detiene, aunque el plano del discurso continúa. Las pausas en los *reality show* son frecuentes en los personajes y en los tipos de narradores. En los personajes las pausas se suceden cuando hacen reflexiones sobre lo que han vivido hasta ese momento. Los personajes de los *reality show*, independientemente de su clase, siempre tienen el momento de monólogo; momento que es aprovechado para hablar de los sucesos. El personaje en este caso crea discurso, dentro del discurso macro. Habla de lo que vive y de sus percepciones sobre lo que le rodea, al tiempo que se inmiscuye en las significaciones de la narración. En este momento el tiempo de la historia se detiene, pero las significaciones sobre lo que ha vivido afloran.

Pero también los narradores realizan pausas. El narrador/presentador las realiza cuando, las conexiones en vivo en directo, por ejemplo no se realizan en el instante pensado sino que por, llamémoslo “problemas técnicos” no se realizan; aquí el narrador/presentador, conciente del discurso televisivo de continuar la acción, comienza a rememorar los hechos que han acontecidos, para por una parte, disimular un bache y por otra parte, situar a los receptores, que por este tipo de distracción se han perdido de las acciones. El discurso televisivo, por sus características impone continuas pausas, el discurso macro, nunca para, siempre está significando.

### *Frecuencia*

La frecuencia es otro principio de relación entre el tiempo del relato y del tiempo del discurso, se define como el número de veces que un acontecimiento de la historia es mencionado por el discurso. Existen tres posibilidades de frecuencia, las cuales también se encuentran en el reality show.

*Singulativa:* Se produce cuando tiene lugar el pleno ajuste entre historia y discurso en cuanto al número de veces que se

produce. Estamos ante un fragmento de la narración que cuenta una vez lo que ha ocurrido, bien sea una vez o reproduce varias veces lo que ha ocurrido.

*Iterativa:* Cuando se menciona en el relato una sola vez los hechos que se han producido varias veces en la historia. En tanto que es un recurso que engloba hechos singulares, la frecuencia iterativa supone la mediación de una subjetividad, habitualmente la del narrador, que reelabora el material de la historia, concentrándolo en una visión peculiar

*Repetitiva:* Reproduce un número de variable de veces un acontecimiento que ha ocurrido una sola vez en la historia. Este tipo de frecuencia denota cierta obsesión del narrador por un acontecimiento anterior que ha dejado una gran carga emotiva, que considera, realza la historia.







Imágenes del Programa *Operación Triunfo*. Edición 7. Canal Telecinco. España. 2009

#### 2.6.4 Forma del discurso (la estructura de la transmisión narrativa)

La forma del discurso se basa en la estructura de la transmisión narrativa, es decir, de los elementos fundamentales que utiliza toda narración para ser contada.

Toda narración transmite un mensaje, utilizando el discurso para ello, pero como se anotaba anteriormente en la sustancia del discurso, se usan algunos medios de expresión para comunicar ese algo; en la forma del discurso se usan los elementos que

contiene toda narración, sin importar el medio utilizado, y sin importar los mundos de significaciones.

Algirdas Greimas<sup>52</sup> plantea una teoría sobre la estructuración de la narración y establece que la creación de un “mundo posible” dentro de la narración misma responde a la configuración de tres ejes fundamentales: espacio, tiempo y personajes, es decir, lo que conforma la forma del discurso, y por lo tanto, son elementos también del plano del contenido. Para que exista una narración, expone el autor, es imprescindible crear un espacio en el que se desarrolle, crear una dinámica de tiempo que lleve a los acontecimientos del relato a avanzar en un sentido u otro, y crear unos personajes que estén relacionados con los dos elementos anteriores y que sean testigos o protagonistas de las acciones del relato.

Basta con que desaparezca uno de estos elementos o que uno de estos no esté lo suficientemente sólido dentro de la estructura narrativa para que se produzca una ruptura de ese “mundo

---

<sup>52</sup> Greimas, Algirdas. *La semiótica del texto: ejercicios prácticos: análisis de un cuento de Maupassant*. Paidós. Barcelona. 1983

posible” o del también llamado universo diegético. Si uno de estos elementos desaparece, el discurso deja de ser narrativo.

#### 2.6.4.1 El espacio del discurso

El espacio se constituye en uno de los elementos más importantes de la teoría narrativa, no sólo por la capacidad de articulación con otros elementos, y porque como forma del discurso, se encuentra en toda narración –como se apuntaba en páginas anteriores- sino porque el espacio integra, en primer lugar, todos los componentes físicos que sirven de escenario a la trama y por ende al movimiento de cada uno de los personajes y la interacción que puedan tener con otros elementos de la historia. En segundo lugar, el espacio puede ser entendido en un sentido figurado como las esferas sociales o psicológicas del relato. El espacio puede a través del mundo de las significaciones convertirse en una o varias figuras retóricas, dándole a la historia múltiples variables de análisis.

Por tal motivo, dentro del espacio de la narración pueden distinguirse varios tipos. En una estructura narrativa el espacio puede ser único o plural, puede estar presentado de una forma

superflua o puede estar detallado; puede ser contemplado o imaginario, simbólico, interactivo con los personajes. El espacio contiene siempre a los personajes, pero también, y con mucha frecuencia, se constituye en signo de valores y relaciones muy distintas.

Para resumir este apartado podemos citar:

“El espacio... es una realidad limitada que alberga en su interior un objeto ilimitado: el universo exterior y ajeno, en principio, a la obra literaria. El texto consigue representar este espacio infinito, bien a través de la mención sucesiva o simultánea de diferentes lugares, o bien por medio de la superposición de espacios contrapuestos: el que en ese momento cobija o presiona al personaje y el que en un pasado más o menos lejano fue testigo o causante de la infortunio o felicidad, el espacio que agobia al personaje en el presente y el soñado por éste como promesa de una felicidad futura o, simplemente, para olvidar los rigores del contexto inmediato”.

(DOMINGUEZ, A. 23: 1996)

En la teoría narrativa el espacio del discurso se ha denominado: descripción. Es con la descripción que el relato se dota de una geografía para las acciones de la historia, en una justificación directa o indirecta para que los personajes actúen, y que dicho espacio influya en el comportamiento de sus acciones.

Cuando se estudia el espacio del discurso a través de sus múltiples teorías, se hace una diferencia entre lo que es la descripción y lo que es la narración. Se mencionaba que la descripción era la manifestación del espacio del discurso en una narración, pero la narración se definiría entonces, como la capacidad de un autor para contar sucesos en un espacio determinado.

Para algunos teóricos narración y descripción se oponen en lo cambiante –personas, situaciones y sucesos-, frente a los elementos que no sufren transformación –ya sean objetos o circunstancias. Las opiniones son diversas, pero en este estudio se comparte la visión de Tzvetan Todorov<sup>53</sup> quien señaló que la descripción se presenta como un dominio que está regido por la

---

<sup>53</sup> Todorov, Tvezan. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Signos. Buenos Aires-Argentina. 1965.

continuidad y la duración de los hechos, mientras que la narración tiene como elemento esencial la transformación de circunstancias o situaciones, por lo que ambas son complementarias y a la vez discontinuas

“La narración insiste en la dimensión temporal y dramática del relato; su contenido son acciones o acontecimientos vistos como procesos; en cambio, la descripción implica el estancamiento del tiempo a través del realce del espacio y de la presentación de los procesos como auténticos espectáculos. Se trata, pues, de operaciones semejantes, cuyos mecanismos discursivos son también idénticos: difieren únicamente en cuanto al contenido. En suma, a falta de una delimitación más precisa, la descripción puede ser vista como un aspecto de la narración (TODOROV, T. 65: 1965)

El espacio del *reality show*, también se puede analizar desde el espacio físico en el que se desarrollan los sucesos, y el cual, vemos a través de la televisión; y por otro lado se encuentra el espacio del discurso televisivo. Que aunque en los dos existe

discurso, en este último espacio el discurso nos habla de la televisión como medio de comunicación.

Todo *reality show* da un protagonismo simbólico al espacio de acción. Sea un *reality* de convivencia, de supervivencia o de aprendizaje. Tanto la casa de Gran Hermano, como una isla desierta o una academia de canto o baile, cobran un protagonismo fundamental en la historia. Es el sitio del cual los personajes no pueden salir, hasta que se decide su suerte a través de la “democracia” del público. Estando en ese espacio, el discurso adquiere una predominante significación. Los espacios de acción por sí sólo si están comunicando. Nos recrea una interpretación. Los sitios de ensayos, la casita dónde se duerme en la isla, y el salón del Gran Hermano, se vuelven personajes, pues es en su continua exposición, donde la repetición como figura retórica adquiere su carácter discursivo y una carga simbólico.

“La televisión funciona, por una parte, como *escenario* en el que se proyectan las pasiones; es decir, se exacerban, se teatralizan, al modo espectacular, y sólo así es como se produce sentido.

Desde esta perspectiva, la televisión es una gran máquina productora de espectáculos: de lo cotidiano como espectáculo, del *otro* como espectáculo, pasando de una representación fundamentalmente basada en los objetos del mundo a una centrada en los sujetos. Es un espacio de *mostración* –a menudo convertida en exhibición– y especialmente de ventilación sistemática de la intimidad...”

(IMBERT, G. 180: 2008)

Pero también el espacio del discurso en la programación de la televisión, en la que se encuentra el *reality show*, también tiene una gran importancia de significación. La parrilla de programación se ha adecuado a las nuevas exigencias de la producción televisiva. Se parte del hecho de que se transmite las incidencias de unas personas las veinte y cuatro horas del día, y para ello, se necesita de una transmisión constante de los hechos; y para ello tiene varias opciones: crea espacio televisivos donde se resumen los acontecimientos diarios. Se hace una selección de dichos hechos que son organizados y narrados por un presentador determinado. La otra opción es diseñar programas de entretenimientos que además de mostrar



las imágenes del resumen anexa el comentario de las acciones. Los comentarios son hechos por otros personajes que con sus palabras inducen a la “votación democrática” que el público tiene que hacer para sacar o no a sus personajes favoritos. Esto sin descontar el programa más importante dentro de esta parrilla: la gala de expulsión, nominación y entrevista a los nuevos expulsados. Este es el programa que pretende condensar a los dos anteriores. Así el espacio del discurso lo encontramos en estas dos facetas del *reality show*, espacio que está totalmente relacionado con el tiempo del discurso de este género de televisión, como veremos a continuación.

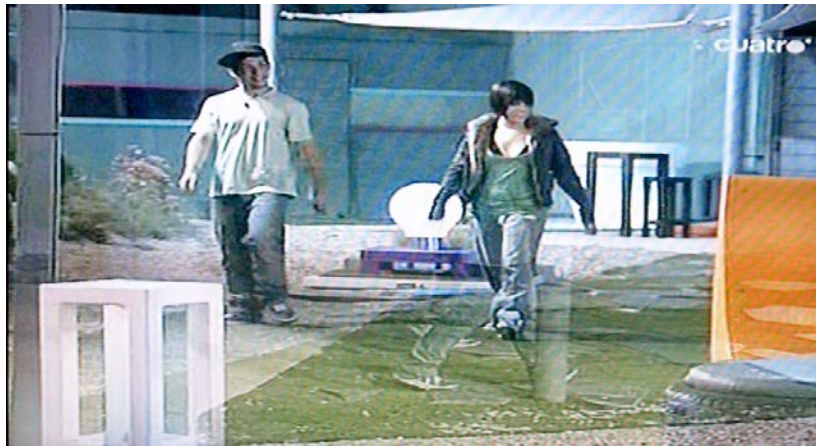


Imagen del programa *Fama ¡A bailar!* Canal Cuatro. España. 2009



Imágenes del programa *Operación Triunfo*. Edición 7. Canal Telecinco. España. 2009



Imágenes del programa *Gran Hermano*. Edición 10. Canal Telecinco. España. 2009

#### 2.6.4.2 El tiempo del discurso

El tiempo es otro de los elementos que está presente en toda narración y por lo que se anotaba anteriormente, siempre está en el universo diegético. Antes de entrar a analizar el tiempo del discurso, se debe mencionar que nos encontramos con una variable de análisis compleja, pues nos encontramos que hablar del tiempo implica referirse al tiempo de la naturaleza de los hechos, así como al tiempo como mundo de significaciones; el estudiar el tiempo implica las dos acepciones.

Por un lado está el tiempo en que suceden los hechos de manera lineal, es decir, en el plano del contenido, pero también está el tiempo como mundo de significaciones, es decir, el tiempo como organizador de otros elementos y como pieza fundamental del universo retórico, éste último da como resultado un tiempo de recepción, el cual es el tiempo en que se discierne la historia y se entiende, y por lo tanto, da pie el mundo de las interpretaciones, también en el plano de la expresión.

De ahí que para este estudio hemos definido como tiempo psicológico o tiempo experimentado. La vivencia de este tiempo varía de una persona a otra, y de un estado emocional a otro, así como a las representaciones sociales que se tengan a la hora de

recibir el mensaje. El tiempo experimentado expande o concentra el tiempo físico (la sucesión de las acciones en la historia), lo convierte en denso o por el contrario lo disminuye, o le brinda importancia a ciertos sucesos de la historia. Por otra parte, este tiempo se adentra en la conciencia de quien recibe el mensaje, así que de esta manera también se organiza para su interpretación. Cada persona, de acuerdo, a sus percepciones de la realidad, y las construcciones que tiene de las mismas asume de diferente manera el tiempo experimentado.

“Hay duplicación de realidad cuando una representación de la realidad se independiza, crea sus propios referentes, construye su propio relato basado en la simultaneidad, la co-temporaneidad entre narración y acción. Hablaremos de *generación espontánea de la realidad* para referirnos a este tipo de relatos, que marcan el paso de lo documental a la narrativización”

(IMBERT, G. 212: 2008)

Este vaivén discursivo se interpreta y se condensa en las afirmaciones que hace el narrador/presentador en sus continuas intervenciones. Dejando claro, que a pesar, de los continuos pasos de analepsis a prolepsis, y de un espacio a otro; que todo

se hace en pro de la objetividad. De ese proceso de condensación cotidiana que sigue una linealidad argumental que no puede dejar pieza suelta. La telerrealidad resuelve así su discontinuidad narrativa, enunciando y ejemplificando lo que ha sucedido o va a suceder.

El tiempo entonces, en todo acto narrativo, se distingue en dos dimensiones: su existencia como componente de la historia y su manifestación en el plano del discurso.

#### 2.6.4.3 Tiempo de la narración

Si se analiza en profundidad el tiempo de la narración nos encontramos que éste se define como la relación temporal de la narración con la supuesta ocurrencia de los hechos. Esto significa que es posible determinar, en el plano de la expresión, la distancia temporal a la que se encuentra este acto productivo al igual que el narrador que lo protagoniza (como voz de la sucesión de los hechos), así como lo que le rodea (personajes); esto con relación a la historia que se relata en un tiempo determinado.

El plano de la expresión, también utiliza el universo retórico para las manifestaciones del tiempo en una narración. Muchos autores han teorizado sobre este aspecto desde Genette<sup>54</sup> hasta B. Gray<sup>55</sup> quien sintetiza esta retorización en varias modalidades: una narración puede ser posterior (tiempo futuro); también puede ser anterior (tiempo pasado), también contemporánea (momento a momento) y durativa (comenzar después de haberse iniciado el evento pero no antes de haber terminado).

A continuación presentamos las siguientes modalidades del tiempo en la narración, dentro del plano de la expresión:

1) *Narración ulterior*: Se define como el acto narrativo que se sitúa en una posición de posterioridad con relación a la historia. Está determinada y es resuelta cuando las acciones que la integran; y es aquí cuando aparece la figura del narrador, se coloca ante ese universo diegético e inicia el relato, en una situación de quien conoce en su totalidad los eventos que narra,

---

<sup>54</sup> Genette, Gérard. *Ficción y dicción*. Éditions du Seuil. París. 1991

<sup>55</sup> Gray, Bennison. *El estilo: problemas y solución*. Castalia. Madrid. 1974

creando así el recurso de expectación. De ahí la posibilidad que tiene el narrador dentro de la historia de manipular las acciones de los personajes, de los incidentes que tienen e incluso a los sucesos que pueden ocurrir. Este tipo de narración se adecua entonces, a dos situaciones narrativas particulares: la que es regida por un narrador heterodiegético (el que es extraño a la historia y no integra ni está integrado como personaje), comportándose como alguien ajeno a los acontecimientos, dando la seguridad de controlar el “mundo posible”; y por otro lado encontramos al que asume el narrador autodiegético (el que narra las situaciones como personaje central de la historia), como inspirado por intenciones autobiográficas o memorial.

En el *reality show* aparece estas dos clases de narrador ulterior. El narrador presentador hace una relación de los hechos como narrador heterodiegético. Cuando comienza el programa nos habla desde el extrañamiento. Desde un discurso de expectación. No se sabe que va a pasar, pues se tiene que dar la sensación de no tener un guión escrito. Asistimos a la no ficción, sino a la realidad misma, captada por el medio que va ser cien por cien objetivo: la cámara. Con este precepto arranca el concurso. Se nos habla de lo que puede pasar y se nos

muestra tanto los personajes, como el tiempo y el espacio de acción.

También el narrador ulterior es autodiegético, pues comenta sus percepciones de los hechos, se involucra en la historia. Interactúa con el público, hace un llamamiento a los televidentes para que voten a sus favoritos, y por último habla con los personajes. Su visión de cada uno, a veces, se hace desde la percepción personal del narrador, sin la preparación narrativa que puede hacerle el narrador/redactor.

2. *Narración anterior*: Se denomina narración anterior al acto narrativo que antecede a la ocurrencia de los sucesos a los que se refiere quien cuenta la historia. Es un procedimiento narrativamente peculiar, puesto que ocurre cuando se anticipa un suceso proyectado, es decir, en el futuro de los personajes y del narrador en sí. Este tipo de narración es poco común dentro la literatura, ha cobrado importancia en la literatura contemporánea y mucho, en los *realities show*. El narrador/presentador continuamente está proyectando situaciones que estiran el clímax narrativo de cada gala. Estas



proyecciones se hacen casi siempre cuando se va a terminar un bloque de programa y se da paso a la publicidad.

*3. Narración intercalada:* Se denomina narración intercalada al acto narrativo que resulta de la fragmentación de la narración en varias etapas, y que se entrecruzan a lo largo de la historia antes de llegar a la conclusión final del relato. El reality aunque tiene una estructura narrativa tradicional (tres actos), siempre ha jugado con la fragmentación de sus sucesos. El intervalo de tiempo que utiliza el género es de tres meses, casi todos los programas duran este tiempo; y dentro de la narración se presentan fragmentos de los acontecimientos. Fragmentos del tiempo transcurrido. Fragmentos de las situaciones de cada personaje y alguna relación que surja entre algunos de ellos. Los fragmentos dentro del *reality* se han convertido en una de las maneras más utilizadas para explicar tanto acontecimiento. Es una herramienta para sintetizar información, así como un mecanismo de coherencia narrativa.

*4. Narración simultánea:* Es el tipo de narración donde se condensa la mayor agilidad retórica para contar historia. Se define por aquel acto narrativo que coincide temporalmente con

el desarrollo de la historia. Es una superposición precisa, entre una narración ulterior y una anterior. Es decir, el narrador tanto va al pasado, como hace prospecciones; y ambas categorías coinciden en un momento de la historia, y así determina un orden de narración, para no confundir al receptor. Es además la narración más utilizada dentro del género televisivo. Puede servir para generar expectación sobre un hecho particular. También se utiliza como mecanismo de coherencia narrativa, al igual que es una narración que permite distinguir los tipos de narradores (narrador/presentador, narrador/redactor)

#### 2.6.4.4 Los personajes

La tercera categoría esencial para la historia (tenemos al tiempo y al espacio) son los personajes. La cuestión del término de personaje sigue siendo hoy por hoy, y más en la actualidad, tema de mucho debate teórico. La gran complejidad del mismo concepto y la diversidad práctica que adopta el propio término hace que se replantee constantemente el estudio del personaje, y la gran importancia que tiene para el texto narrativo. Es más, en este replanteamiento siempre se menciona este concepto

como uno de los pilares del texto narrativo, y en este estudio, apoyamos tal afirmación.

Cualquier afirmación a la figura del personaje pasa por varios interrogantes: ¿Qué es un personaje? ¿De qué está hecho o cuáles son las características de éste? ¿Cómo se construye el personaje en la historia?

Muchos de estos interrogantes son resueltos cuando se plantea la dicotomía entre la realidad y la representación de la misma, y cómo esta representación se enmarca en unos códigos artísticos y narrativos. El personaje existe en el “mundo posible” y sólo ahí.

El realismo o la verosimilitud de un personaje es pura ilusión; pues no es real, es una representación de la misma y su comportamiento y la misma personalidad obedecen a los parámetros creados en su universo diegético. Por eso, para cualquier narración es de vital importancia la creación de un universo que interactúe con el tiempo y con el espacio. Es en estos códigos que el personaje se define y se aparta de la realidad. Es de donde se puede estudiar y de donde se puede

delimitar con respecto al mundo de las representaciones artísticas.

“La gran paradoja del personaje –al igual que la de otros tantos aspectos del sistema literario- es que se desenvuelve en el ámbito del relato con la soltura de una persona sin que jamás puede identificarse con ninguna. El personaje come, duerme, habla, se encoleriza o ríe, opina sobre el tiempo que ha tocado vivir y, sin embargo, las claves de su comprensión no residen ni en la biología, la psicología, la epistemología o la ideología, sino en las convenciones literarias que han hecho de él un ejemplo tan perfecto de la realidad (aunque sea mentalmente). Por si fuera poco, bastantes personajes tienen una gran trascendencia social y el lenguaje los incorpora para aludir a ciertos tipos de personas que coinciden con los rasgos característicos de aquél: Quijotes y Sanchos, Dr. Fausto, Emma Bovary o la Regenta, Tenorios, Leopold Bloom...”

(GARRIDO, A. 34: 1996)

Sobre la creación del personaje recaen, en primera instancia, todas las normas, valores y pensamientos de cada período artístico. En el personaje se manifiestan en forma de

representaciones sociales, de imaginarios, en ellos se evidencian los códigos políticos, económicos, sociales, éticos, religiosos, etc., que se dan en la época en que fueron creados. Son testigos partícipes en la construcción de una realidad, y son la representación de lo que fue y cómo fue. Puede decirse, entonces, que cada personaje es hijo de su tiempo. En la presencia y en la intervención de códigos tan distintos, por esto su complejidad a la hora de categorizar su estudio.

En la llamada telerrealidad las personas se convierten en personajes en la medida que las acciones que representan son hipervisualizadas, juzgadas, narradas y comentadas. Se entra en el espectáculo del acontecer cotidiano, en un juego de concurso que instaure unas normas que inciden en todo tipo de comportamiento y de interacción humana. La persona, ya conciente de su actuar se deforma en un personaje, en la creación de una estrategia de convivencia que le permite mutarse en comportamientos y conductas de acuerdo a los líneas de juego.

La telerrealidad crea entonces una dualidad constante en el personaje y la persona se apropia de ello. Es una

correspondencia constata que lo muta, lo transgrede y lo distorsiona en pro de dicho espectáculo.

“... estamos ante una televisión donde el sujeto quiere reconocerse pero también perderse como sujeto, jugar con su identidad, ponerla a prueba y exponerse a la mirada del otro”

(IMBERT, G. 166: 2008)

#### 2.6.4.5 El discurso del personaje

En el texto narrativo el discurso del personaje se acentúa cuando se combinan, sobreponen o entrelazan el discurso del narrador y los discursos de los personajes. Es ahí cuando la narración adquiere un tal nivel de significaciones, creando un mundo semántico.

El discurso de los personajes puede ser analizado teniendo en cuenta el mayor o menor grado de autonomía con relación al

discurso del narrador. Genette<sup>56</sup> distingue tres modos de representación del discurso del personaje, teniendo en cuenta el grado de mimesis que preside a la historia y las representaciones que hace ésta de la realidad en que se basa el texto:

- El discurso citado: Se conoce por las palabras que emite o pronuncia el personaje. Es un discurso directo del personaje, sin muchas figuras retóricas.
- El discurso transpuesto: Aquí el narrador transmite lo que dijo el personaje sin darle una voz totalmente autónoma. Quien narra tiene el control de la historia, y utiliza el discurso del personaje de una manera indirecta. Es una constante en los realities show. El narrador/presentador explica las imágenes de los personajes, sin da pie, a veces, a una réplica. Esto se hace o bien para acentuar más al personaje, o por motivos de la producción misma, es decir, el factor tiempo de la gala.

---

<sup>56</sup> Genette, Gérard. *Nuevo discurso del relato*. Cátedra. Madrid. 1998

- El discurso narrativizado: En el que las palabras de los personajes aparecen como un evento del “mundo posible”. El personaje narra y es partícipe de las acciones.

La transformaciones de los estudios del personaje siempre han estado acompañado de las transformaciones sociales y culturales que las sociedades han experimentados. Los personajes se convierten en testigos de la historia social, y nacen para representar esa realidad que se convierte en una ficción determinada.

Los personajes se han transformado de acuerdo a lo que se vive, y a lo que se piensa, por tal motivo, no deja de ser inquietante a nivel de estudio científico, el cómo personas anónimas se convierten en personajes, y en personajes representativos, en héroes locales, en ejemplos de superación. Estos son los personajes que crea el *reality show*.

“El reality show sería como la revancha de los anónimos –los que no tienen nombre- sobre los



famosos del cotilleo, y la adquieren –y con él, la notoriedad- al filo de su actuación en el medio”

(IMBERT, G. 91:2008)

Si bien la ficción televisiva ha creado infinidad de superhéroes que están continuamente alimentando las Industrias Culturales, y se han creado todas unas estrategias de mercado para que dichos personajes supervivan, en general los géneros de ficción. Sea telenovela, seriado o de ciencia ficción. Todos nos han creado modelos o estereotipos de nuestros imaginarios sociales, y están presentes en nuestras propias realidades. *El reality show* no ha sido la excepción a la norma y nos ha creado otro tipo de personaje. Su creación se diferencia del anterior, porque se parte de la idea, como discurso del mismo *reality*, que las personas no son personajes, que son personas anónimas que entran en un género de telerrealidad y que estando dentro se muestran tal como son, con sus defectos y virtudes, la cámara que lo registra todo, sus acciones diarias en una convivencia que se ha creado para elegir al mejor (el mejor dentro de las normas de cada reality).



Imágenes del programa *Operación Triunfo*. Edición 7. Canal Telecinco. España. 2009

En sus acciones diarias, presenciamos su interrelación con los otros participantes, sus miedos y sus fortalezas. Estas personas le hablan a la cámara en un monólogo que induce a los televidentes a formarse rasgos de la personalidad, todo este precepto, claro está, se encuentra demarcado por la voz del narrador/presentador, quien afirma o reafirma las palabras de estas personas, además el narrador/redactor, es quien selecciona cada imagen y es él quien define el perfil de estas personas. Es aquí cuando la persona comienza a perfilarse como

personaje. De su condición de ser anónimo pasa a ser conocida por los televidentes por algunas acciones, y se constituyen perfiles dentro de la convivencia. Nace quien es el problemático, el organizado, el que comparte con los otros, el hipócrita. Se delimitan personalidades. El narrador/presentador, transmite el mensaje del narrador/redactor. En un ejercicio de repetición, y en ocasiones anafórico, creando una serie de personajes. A tal se le conocerá por tal acción y a cual por otras tantas.

Los televidentes se apropian de esos personajes y los apoyan o los condenan. Las ciudades de cada uno estos nuevos personajes apoyan con su votos a su paisano. Se crea un nuevo perfil de personaje. El héroe local es quien "representa" la idiosincrasia del lugar. Es quien lleva el buen nombre y da a conocer los rasgos culturales de la localidad. Son los televidentes quienes reafirman esta nueva creación. Y son los mismos televidentes quienes apoyan al nuevo héroe. Pero es el discurso televisivo quien lo modela y quien a la vez se encarga de disminuirlo, de hacerlo desvanecer en el universo interminable de las imágenes infinitas: la televisión.

Son estos dos narradores quienes crean los personajes, con la ayuda intencional de estas personas. No es gratuito manifestarse sobre determinados aspectos, cuando se sabe que se está grabando cada acción, y cuando se sabe el lugar exacto donde se encuentran las cámaras. Tampoco es gratuito decir determinados juicios ante la cámara en privado (el llamado confesionario). La persona determina que dice, y los narradores deciden que seleccionar de lo que dijo. El *reality* se configura como un guión en construcción. Se crean situaciones (pruebas) y de ellas, las personas acatan que quieren decir y que no, y lo mismo hacen los narradores, seleccionan de ese material lo que quieren que se vea a través de las pantallas.

¿Y los televidentes? Los televidentes reafirman las acciones del personaje. Y son ellos que con la ayuda de los narradores, deciden la permanencia de uno u otro. Se crea el personaje “democrático”, en su discurso siempre se dice: “es usted quien decide con su voto”, se hace un ejercicio de “nueva democracia”. Los personajes están ahí y se transforman de acuerdo a las pruebas y las decisiones del mismo público.

Y aunque el público previo pago de su voto se siente partícipe, se debe especificar, que los *realities show* transformaron lo que se considera un debate colectivo. Ya no se definen acciones en pro de la comunidad, en un ejercicio democrático; ahora se elige el mejor de un concurso que se siente representante de una localidad o sí lo hacen parecer. La espectacularización de hechos cotidianos en representaciones televisivas, dieron pie y auge una identificación colectiva con el otro, con el que puede ser como yo, pues tal vez fue al colegio conmigo y siempre pensé que sería un gran artista. Así sea trivializando algunas acciones, la televisión con este nuevo género volvió a congregarse a grupos sociales en plazas y coliseos, práctica que se había relegado únicamente a principios de acción de política.

“Pero la televisión, más allá de la trivialidad de sus contenidos, más allá del cariz estandarizado de sus formas, es también un espacio con enorme carga simbólica, espacio de consolidación y también de puesta a prueba de la identidad colectiva, donde se recogen y condensan los grandes debates colectivos, aunque sea trivializándolos o transformándolos en espectáculo”

(IMBERT, G. 111: 2008)

## 2.7 Estructura de la transmisión-enunciadores

### 2.7.1 El narrador

Se define como alguien que define, explica y organiza los acontecimientos de la historia. El narrador debe partir de la distinción, inequívoca, con relación al autor, que con frecuencia es confundido con la figura de quien narra, pero que son totalmente distintos tanto en estatus ontológico como funcional.

El autor se corresponde a una entidad real, el narrador como un autor textual, como una entidad que, en el escenario de la ficción, enuncia un discurso como protagonista de la comunicación narrativa del relato.

El narrador es por lo tanto, una construcción del autor, y en él pueden proyectarse actitudes ideológicas, culturales, sociológicas y de cualquier otra clase. Por lo tanto, la relación autor/narrador evidencia un sinnúmero de relaciones en un amplio de opciones retóricas que son apoyadas por el discurso de la historia. De ahí, que las funciones del narrador no se agotan sólo en el acto de construcción que se le atribuye al inicio de la historia. Él, por así

decirlo, está permeando toda la narración. Como personaje principal de la historia, el narrador detenta una voz que puede observarse en el enunciado mediante actos de subjetividad, intrusiones u opciones ideológicas. Por lo tanto, construye la historia y posteriormente definirá el espaciotemporal en el que se desarrollarán esos sucesos, creando un universo de significados, o lo que también denominó Barthes<sup>57</sup> como el “mundo posible”, en el que se desarrolla la historia.

El narrador se traduce en distintas opciones de situaciones narrativas, cada una de las cuales tiene notables efectos en la construcción de la historia. A continuación presentamos las diversas maneras que tiene el narrador de contar los sucesos:

1. *El narrador autodiegético*: Es aquel que relata sus propias experiencias como personaje central de la historia, en una situación que supone importantes consecuencias para la verosimilitud de la misma. Y aunque existen varias maneras gramaticales de utilizar este tipo narración, la más convencional, es la de relatar los hechos en primera persona, aunque tampoco

---

<sup>57</sup> Barthes, Roland. *La muerte del autor*. En: *El susurro del lenguaje*. Paidós. Barcelona. 1987

es extraño que se produzca una superposición entre el tiempo en el que se encuentra el narrador y el tiempo en el que se encuentra el protagonista; por ejemplo lo que se puede observar cuando se utiliza un monólogo interior.

En el *reality show*, la utilización de este tipo de recurso narrativo lo podemos evidenciar en los continuos monólogos que los protagonistas hacen de su micro mundo. Comienzan relatando sus peripecias, y éstas están acompañadas de imágenes que acompañan dicho relato, figura claro está, elaborada por el narrador/redactor, que da voz por un instante a ese personaje. También se hace sin imágenes, dando aún más relevancia a la narración. Es la voz del personaje el que nos habla. Los monólogos son inherentes a la estructura que ha definido todo *reality show*. En algunos casos se le llama confesionario, y es utilizado para que los personajes manifiesten sus inquietudes. Inquietudes que son transmitidas a los televidentes que comienzan a tener “más conocimiento” sobre tal o cual.

2. *El narrador heterodieético*: Es el narrador que relata una historia a la que es extraño, ya no integra ni ha integrado, como personaje, el universo simbólico del discurso presentado. Quien



narra se sitúa fuera de la acción, como un mero testigo. Así no es extraño que el narrador se ponga en una posición temporal posterior con relación a la historia.

El narrador/presentador cuando está dando pie a las imágenes que va a emitir sobre un personaje o una situación determinada, lo hace desde el desconocimiento. Su discurso, siempre de extrañamiento, hace que aunque, supuestamente, no participe de la acción de los personajes, también se convierta en un espectador más. Al igual que los televidentes, va presenciar algo nuevo, algo que no ha visto; dando así la sensación, que no hay nada planificado en la construcción del programa de ese día, ni de los posteriores. El narrador/presentador, va desde el desconocimiento de las imágenes, hasta ser juez, o en su defecto, moderador de un programa. Marca los tiempos, presenta, calla a quien haya que callar y así modera un espacio en compañía del otro narrador: el narrador/redactor. El ir de una forma de narración a otra está determinada por la estructura macro que establece el narrador/redactor, que es quien organiza el puzzle de imágenes y comentarios. Es quien en realidad da voz y voto, o voz simplemente este tipo de narrador, que en algunas oportunidades, también lo convierte en personaje.

3. *El narrador homodieético*: Este tipo de narrador aporta informaciones de su propia experiencia al relato. Explica como sujeto activo de la historia algunos hechos que se han vivido o vivió, aunque no sea el personaje principal de la historia.

Este tipo de narración lo veíamos en el apartado anterior, cuando este tipo de narrador, en este caso, el narrador/presentador se convertía por un instante en personaje del relato que él mismo tiene que organizar.

Los factores que le permiten este uso van, desde, una manera de organizar toda la información que tiene, es decir, una manera de hilar la historia, para que no pierda su coherencia. Otra, y aquí está presente su papel, además como profesional, es cuando se suceden algunas interferencias técnicas que impiden que una señal vía satélite, por ejemplo, no se pueda realizar, entonces su labor como presentador es continuar con el relato.

En televisión, los tiempos muertos no existen. Esta premisa es propia de su discurso, de esa manera, como se apuntaba anteriormente, de hablar de sí misma.

Estos ejemplos que se acaban de mencionar, sobre las diversas maneras en que el narrador puede contar la historia se completan con la figura de la focalización.

### 2.7.2 La focalización

Los estudiosos han definido la focalización como el punto de vista desde el que se explican los sucesos de la historia. La focalización apoya a la figura del narrador, pues está explicando el medio desde dónde el narrador se vale para contar el relato.

La focalización se encarga de condensar dicha información vehiculándola a lo verosímil del relato, y claro está, aportando a la historia cierta posición afectiva hacia los personajes o manifestando una clara intensión ideológica o ética.

De ahí que la focalización se considere como un procedimiento fundamental en las estrategias de representación que tienen los autores para darle herramientas retóricas a sus narradores. Y así, definir el tipo de narrador o narradores que hay en la historia.

### 2.7.3 Variables de focalización

Las opciones de focalización permiten innumerables combinaciones sintácticas, que pueden ser utilizadas de diversas maneras en el discurso de la historia, creando varias “visiones del mundo”, es decir; múltiples maneras de ver “el mundo posible”.

La focalización tiene al tiempo como la principal variable, pues la narración puede focalizar los sucesos en el momento en el que ocurren, poco más tarde o en un momento posterior. Lo puede hacer, además, a través del personaje y el tiempo.

El personaje sabía o pensaba en la época de los hechos o en un tiempo posterior. También puede combinar otra alternativa: lo que sabía o pensaba entonces y lo que reconoce en el presente de la narración. Para que se pueda ejemplificar, a continuación se muestran las distintas formas de focalización.

#### 2.7.4 Formas de focalización

La teoría de la narración ha identificado tres maneras de entender la focalización: focalización externa, focalización interna y focalización omnisciente.

*1. Focalización externa:* Se entiende esta forma de focalización como el intento que hace el narrador cuando se refiere de modo “objetivo” de los sucesos y de los personajes que integran la historia. Explica los hechos desde un punto de vista externo, no precisamente es un observador privilegiado, y sólo ve lo que vería cualquier espectador. En el *reality show*, cuando el narrador/presentador hace de narrador heterodiegético y focaliza el relato de manera externa, como ajeno, como expectante; se coloca en el papel de espectador más. Refuerza el discurso de extrañamiento.

*2. Focalización interna:* Se presenta como el punto de vista desde el cual un personaje participa en la construcción de la historia. Como sujeto de la focalización el personaje recibe el nombre de focalizador y tiene una función de tipo cualitativo y cuantitativo que rige en la representación de los sucesos. Esta

explicación hecha por Genette<sup>58</sup> puede ser múltiple, fija y variable.

- Focalización múltiple: Se aprovecha de la capacidad de conocimiento que tiene un grupo de personajes de la historia. Este grupo habla de los sucesos o cuentan los sucesos, a la vez que participan de ellos. Cuando se presentan los personajes/concursantes en el *reality show*, lo hacen desde este tipo de focalización. Se les da voz y voto sobre las acciones. El grupo, al inicio, se constituye en el personaje principal.

- Focalización fija: Un solo personaje centra la acción

- Focalización variable: La focalización se distribuye de manera discrecional entre varios personajes.

#### 2.7.5 Los efectos de la focalización

Estos diferentes niveles de la narración así como de la focalización desempeñan un papel importante en la

---

<sup>58</sup> Genette, Gerard. *Nuevo discurso del relato*. Cátedra. Madrid. 1998

determinación final de los efectos que tiene la historia y el discurso que ésta crea.

Una historia con un narrador omnisciente, que detalla los sentimientos y las motivaciones de un personaje o personajes y manifiesta un conocimiento de cómo se han de desarrollar los acontecimientos, puede transmitir a quien recepta el mensaje, en este caso, los televidentes una sensación de seguridad y comprensión sobre lo que se emite. Se tiene el control de las situaciones de la historia, y por ello, la misma narración.

Sin embargo, si la historia es narrada por el punto de vista de un personaje, como ocurre en el *reality*, cuando el personaje acude al confesionario, puede transmitir a la audiencia la sensación de impredecibilidad, dado que sólo conocemos la versión de un personaje, y esto por una parte limita la narración, pero alimenta la construcción del personaje. Ambos recursos, se utilizarían en un lapso de tiempo dentro de la narración y no se constituye en el espacio delimitado por la historia misma.

Las complicaciones de la narración aumentan si tenemos en cuenta el recurso retórico de historias dentro de la historia, de

manera que el acto de narrar una historia se convierte en un acontecimiento dentro de la narración, que es lo que realmente sucede en este género televisivo. Un género cuya base narrativa se fundamenta en la intersección de varios géneros, como su apuesta por la continua demarcación de diversos espacios, tiempos y tipos de narraciones. Un género que apuesta por el pastiche televisivo, un pastiche sustentado en su propio discurso.

“Se puede llegar a una confusión de categorías, sobre todo cuando alterna con discursos informativos, reportajes o transmisiones en directo. Con los realities de segunda generación (*Big Brother* y secuela) se da otro paso: estamos en la duplicación de realidad”

(IMBERT, G. 151: 2008)

Una vez determinadas todas las características del tiempo, el espacio y los personajes, el discurso de la estructura narrativa se configura para ser expuesto o representado. El medio, como se apuntaba en páginas anteriores, se define de acuerdo a las particularidades que ha marcado el autor para que su obra se conozca.



En estas particularidades aparece la figura del narratorio. A continuación se expone las características que hacen del narratorio un elemento crucial a la hora de configurar el discurso de la historia, y más en un género como el *reality show*.

## 2.8 El narratorio

Cuando el autor de una obra está configurando la estructura narrativa de lo que desea expresar, también está pensando en quién lo va a receptar, a percibir y a captar. De antemano ha creado un narrador y por lo tanto, le da una capacidad de expresión determinada para que así mismo transmita el mensaje creado.

A este destinatario se le conoce como *narratorio*, es decir, quien recibe el mensaje. Gérard Genette<sup>59</sup> define al narratorio, en literatura, como un ser de papel con existencia puramente textual, y que depende de otro ser de papel, en este caso, quien lo configura, es decir, el autor. Con estas palabras Genette, parte del supuesto, que el narratorio, nace de una

---

<sup>59</sup> Genette, Gérard. *Nuevo discurso del relato*. Cátedra. Madrid. 1998

predeterminación del autor, quien supone el público que va a recibir el mensaje. Crea un código conocido, representa unas situaciones cotidianas, crea personajes representativos, configura un tiempo y un espacio que hablan de la historia; en definitiva en la estructura narrativa de toda obra se configura también el narratorio. Aunque se debe mencionar, que es la parte de la estructura que menos está demarcada por el autor, pues a veces, su configuración obedecen a otros factores no relacionados con la estructura narrativa.

En estos factores entra el tipo de publicidad o comercialización que se haga del producto. Del momento histórico, sociológico o cultural en el que se emite el mensaje. Existen muchísimas alternativas, y eso configuraría otro estudio de análisis, lo que si se puede mencionar es que el narratorio parte de la suposición del autor en el momento en que organiza todo su puzzle narrativo.

Aunque se transmitieron los primeros *realities show* en España, al igual que el resto de otros países, se creó una gran polémica en torno a principios éticos relacionados con la intimidad de las personas anónimas. El debate aún perdura, y se fija, una

posición tajante frente a los programas llamados “telebasura”, alejados de ese principios de educar, entretener e informar con la que nació la televisión, más cuando se es una cadena pública.

La espectacularización de la que hace gala este nuevo género televisivo, también definió una tipología de narratorio. Los productores siempre han demarcado el público objetivo a los que van conducido sus programas. Por eso se define, desde la estética del presentador, de los mismos personajes, y hasta se definen líneas argumentales que no permiten el enjuiciamiento de ciertos temas. La televisión siempre ha operado así, y lo mismo hizo con los *realities*, pero esta vez, transformó al telespectador, dándoles herramientas de participación, induciendo discursivamente el principio de interactividad.

“Pero no queremos incurrir en planteamientos moralizantes y taxonómicos, en particular en el análisis de la mal llamada “telebasura”; lejos de nosotros la idea de condenar –en nombre de una presunta postura elitista y veladamente despreciativa –la evolución de discursos y prácticas comunicativas ampliamente compartidos. Consideramos, en cambio, como nuestro deber de investigadores –

implicados en el tejido social y en la producción de discursos, empapados, lo queramos o no en la sensibilidad colectiva- el marcar los límites del ver y del mostrar mediático: límites simbólicos, narrativos, estéticos y también éticos”

(IMBERT, G. 33: 2008)

El telespectador de manera discursiva se convirtió en el principalmente elemento de los *realities*. Los enunciados invitan, incitan y proponen al televidente hacer gala de una participación que sólo la puede encontrar en dicho programa. La narración al servicio de una continua expansión de los límites estéticos, argumentales, éticos (si así se quieren llamar) y sobre todo una expansión hiperficcional e hiperreal, que tienen como único cometido espectacularizar cualquier acción que incidan en otra acción, y así ir creando el espiral de la cada vez más hipervisual televisión contemporánea.

“... pero hoy lo espectacular se ha diluido, se ha saltado las fronteras de los géneros y se ha extendido a todos los tipos de relatos, afectando en particular a las formas y no sólo a los contenidos”

(IMBERT, G. 29: 2008)

Pero no es que la televisión se haya convertido en un medio participativo, al contrario, nunca antes había determinado tanto una directrices de recepción como lo hace por hoy, además, con la ayuda de las nuevas tecnologías de la información. La creación de un guión en construcción le ha permitido jugar con la continua expansión de un clímax argumentativo tan básico, que al ser magnificado bien sea por ayuda del propio discurso enunciado o bien por ayuda de las nuevas tecnologías de la información, a lo que induce es a la especulación continua de hechos que sólo pueden resolverse con la ayuda de un voto previo pago, que usted como telespectador puede, sin ningún impedimento realizar, siempre y cuando beneficie a ese concursante que no merece la expulsión.

Los mecanismos de participación se crean y se inducen, no son producto de una espontaneidad cotidiana que surge por causas propias del accionar social. No, en la televisión todo está pensando para magnificar cualquier hecho, y por participar con tu voto, no estás ejerciendo una democracia, estás ejerciendo un voto de continuidad de los programas.

Y así poder seguir creando unos formatos que juegan con el tiempo, con los personajes, con el espacio; con todo componente de la narración que sea útil para incidir, tanto en el voto, como en la recepción misma del programa.

“Se basan en una ilusión de presente, confundiendo presente de la acción y presente de la representación, jugando con el presente “histórico”, el de la representación documental, proyectando al espectador en el tiempo del acontecer, que no es sino el del relato, confundiendo así “tiempo de la historia” y “tiempo del relato”  
(IMBERT, G. 58: 2008)

## 2.9 La construcción del texto narrativo

Hemos apreciado con detalle, y basados en la teoría estructuralista, la distinción fundamental en las diferentes teorías de la narración es la que separa trama y presentación real, el argumento, el discurso y hasta los tipos de narradores.

Una vez analizados estos elementos de la narración, el texto – independientemente del medio de expresión- el lector o el receptor comienza a darle sentido, identificando y comprendiendo todo el argumento, por una parte, y concibiendo el texto como una representación particular de la unicidad de esa historia, por otra.

Al identificar “lo que sucede” el lector es capaz de entender el material utilizado, o expuesto de una manera concreta, por un medio de expresión validando lo que cuenta la historia.

La comprensión del argumento por parte del lector o receptor implica, entonces, una aceptación a la forma concreta en que el autor decide exponer su historia, como mencionábamos anteriormente, creando su “mundo posible” (organizando los elementos de tal forma que se hagan verosímiles)

Las posibilidades de organizar los elementos y elegirlos son muchas, y cada alternativa es determinante en el efecto de inicio, desarrollo y final de la historia. Así como serían infinitas las interpretaciones que ofrecería el discurso.

La teoría de la narración, por lo tanto, se ocupa de analizar las diferentes maneras de concebir estas alternativas. Jonathan Culler <sup>60</sup> se pregunta algunas alternativas para construir el texto narrativo. Alternativas que considero, sintetiza los elementos que hemos estudiado hasta el momento, y, claro está las aplicaciones que tiene en el *reality show*.

### 1. ¿Quién habla?

Toda narración es contada por un narrador, el cual puede ser externo a la historia, o un personaje del mismo. O en su defecto, estar presente en un momento de la historia y en otro ser un “contador” externo. La teoría narrativa distingue entre narrador en primera persona: que explica los acontecimientos desde el “yo”. La otra posición para contar los hechos es la tercera persona, donde no existe la primera persona, sino que se identifican a los personajes y sus historias, sin tener una relación directa con ellos. El narrador no está en interrelación directa con los personajes y se refiere a ellos como él o ella.

---

<sup>60</sup> Culler Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Crítica. Barcelona-España. 2000



En el *reality show* nos encontramos que, como género de televisión multiforme, la narración cuenta con varios narradores. Se encuentra el narrador en primera persona, que alude a cada uno de los concursantes y sus aportaciones a la historia. Debemos mencionar, que aunque se selecciona el momento en que hablan, no se sabe de qué, concretamente, van a hablar, y lo que hablan aporta elementos a la construcción macro de la historia y su relación con los otros elementos, así como va definiendo las interpretaciones en el plano de la expresión. También nos encontramos con el narrador en tercera persona, presente en el que hemos llamado narrador/presentador y por otra parte, el llamado narrador/redactor. El narrador/presentador tiene la particularidad dentro del *reality show* de hablar tanto en primera como en tercera persona.

## 2. ¿Quién habla y a quién?

Cuando el autor de un texto lo crea piensa siempre que va a ser leído por un tipo determinado de receptores o de público. Los lectores (llamémoslo así) infieren un narrador, una voz que les cuenta cosas, y por lo tanto, este se dirige a receptores que en la mayoría de los casos no están más que implícito, son creador por el relato, pero también pueden ser explícitos (cuando los

personajes se convierten en narradores y dentro de la historia explican otra historia a los demás personajes). Quienes reciben la información de la narración, como se apuntaba en otras páginas se denominan narratorios. Pero este narratorio, también puede ser implícito como explícito. Es implícito cuando la narración construye un receptor a partir de lo que el discurso opta por dar por sabido, al igual que es explícito cuando se opta por describir el discurso.

3. ¿Quién habla y cuando? La narración puede ser contemporánea al tiempo en el que se dice que suceden los hechos, o puede suceder también poco después de los hechos. Lo más utilizado para contar historias es que la narración sea posterior al acontecimiento final del argumento y el narrador lo puede discernir y contemplar como si fuese una secuencia completa. Aquí entran en juego tanto el punto de vista del narrador como el tiempo de la historia y por supuesto, el tiempo del discurso. Cuando se crea un obra, cualquiera que sea su medio de expresión, se determinan los tiempos de quién habla y cuándo habla, a la par que se van organizando los demás elementos de la historia, los que utiliza el narrador para crear diferentes significaciones.

4. ¿Quién habla y en qué lenguaje? Cuando se define el narrador de la historia, también se determina el tipo de lenguaje que utiliza para expresarse. No sólo se determina el tipo de lenguaje con los personajes, es decir, cuando estos tienen voz dentro de la narración, y por lo tanto, expresan sus emociones o percepciones. También se determina un lenguaje cuando se narra, es decir, el tipo de narrador, sea en primera o en tercera persona; el narrador para ser verosímil también hace el ejercicio de introspección; crea un "mundo posible", y por lo tanto, organiza todo su discurso, en función de los elementos con que cuenta para contar la historia. El narrador por lo tanto, también aporta significaciones en la interpretación de la historia, no sólo cuenta cosas, sino que determina cómo se cuenta, de qué manera se cuenta, y por último qué cuenta y qué no cuenta.

5. ¿Quién habla y con qué autoridad? El narrador como se anotaba en el punto anterior crea un "mundo posible", lo cual se infiere como la autoridad que tiene para que su historia sea verosímil o no. Los elementos que la componen, así como la manera en que son expresadas, tienen que tener tal conjugación y tal conexión, que todos los elementos, deben estar al final sirviendo a la historia. Los personajes deben ser creíbles, el

espacio donde se suceden los hechos también, al igual que el tiempo de la narración misma. Estos tres pilares de la narración deben ser contados de manera tan veraz, que la historia debe transmitir un “puede ser creíble, o puede ser verdad” independientemente del género narrativo o del medio de expresión que se utilice.

## 2.10 De la neotelevisión a la postelevisión

La transformación discursiva de la televisión obedece principalmente a dos directrices. La primera tiene que ver con los adelantos tecnológicos, y cómo estos nuevos medios, requerían nuevas maneras de expresión, y por lo tanto, de enunciación. Cómo serían utilizados, con qué fin, para qué fin, bajo la premisa de... y un sin fin de preguntas que apuntaban, claramente, a nuevas manifestaciones en la forma de narrar. Estos medios están al servicio de la televisión, aumentando de manera trepidante todo ese discurso de hablar de sí misma. Cada vez y con mayor precisión estos medios han permitido que la televisión cree una realidad que pasó de ser simulada, con lo apuntaba Eco, en su concepto de neotelevisión a pasar a ser una

televisión creadora de realidad; modificándola, trasformándola y hasta deformándola en algunos preceptos estéticos.

“Estamos ante una televisión que puede incluso llegar a prescindir de la realidad, a darle la espalda, hasta alcanzar un simulacro en “tercera fase”: el primero sería el espectáculo (la paleo-televisión), el segundo la simulación (la recreación de realidad al modo del Realty show en la *neo-televisión*), el tercero el simulacro en tercera fase, cuando la televisión juega con su propia representación y, mediante la deformación (lo grotesco), la parodia (la duplicación de la realidad), la reflexividad (los programas de zapping), la televisión se mira a sí misma, se contempla en su propio espejo, pero en un espejo deformado, que cae con facilidad en lo grotesco”

(IMBERT, G. 7: 2008)

La televisión crea su universo simbólico. Establece prioridades de representación cotidiana. Se sigue mirando así misma y hablando de sí misma, con la misma intención de enunciar lo verosímil que sigue siendo una prioridad argumentativa, pero con una nueva intencionalidad, dicha verosimilitud no es

producto de su objetividad tecnológica, sino que su verosimilitud se engrandece en la medida que espectaculariza cualquier acción. Sobredimensiona el quehacer diario, lo representa como real, como verosímil y como verdadero. Esta llamada postelevisión instauro el discurso de que todo es posible, y todo es posible porque la misma televisión se encarga de mostrarlo, a la vez que lo puede representar.

La fragmentación de la vida cotidiana, se vuelve a fragmentar en esta nueva televisión con la llamada espectacularización. Un primer plano de cámara infrarroja es acompañada por una música misteriosa, a la vez que enuncia un recuadro donde aparece una encuesta y dónde el televidente, llamando puede decidir sobre si lo que está viendo es real o es mentira. Cómo ¿no va ser real? Si el propio discursivo televisivo enuncia de antemano que lo es. ¿Cómo no va ser verdad si esa cámara que sobredimensiona la realidad lo está diciendo? La verdad no está sujeta ya a la visión humana, sino que está sujeta a lo que se enuncia de ella, porque dicha visión humana carece de la suficiente nitidez para ver lo que no puede ver, a diferencia del infrarrojo, que como extensión de la visión humana nos ayudará a comprender mejor la situación. Cómo no va ser verdadero si

la televisión da la opción para que la gente vote, y vea que ella está dispuesta a debatir sobre un tema. Pero quien garantiza la verosimilitud de esos votos-llamadas. ¿Quién dice que de verdad se realizan? Ese cuestionamiento queda empañado, porque una vez se presenta esta situación aparece otra, que no te da tiempo a discernir sobre estos aspectos. La televisión en su discurso infinito pasa de una espectacularización a otra; llenando toda parrilla de programación con contenidos basados en dicho espectáculo. El comentario simple de una acción mínima y obstaculiza toda oportunidad de análisis.

“La postelevisión da un paso más, siendo posterior al estudio de Eco. Vinculada a la aparición de la telerrealidad, se recrea en la creación de mundos posibles, pero ya no regidos por la imaginación como en la ficción, sino en la creación de mundos virtuales engendrados por y desde el medio, que ya no escenifican contenidos narrativos estructurados sino, simplemente (pero esta restricción es lo que llena el espacio “narrativo” de estos programas y monopoliza la parrilla), la relación misma, el contacto interno entre protagonistas de esos nuevos juegos televisivos... Estamos ante una forma de narratividad nueva, en la que desaparece el narrador, la acción se

reduce al mínimo, el espacio-tiempo está fuertemente delimitado (no hay casi cambios de espacio) y todo se limita a los personajes (construidos en el relato) siendo bastante *insignificantes* los objetos”

(IMBERT, G. 201: 2008)

Esta postelevisión es una transformación discursiva de la llamada neotelevisión, y se evidencia además en la polisemia e interacción de los múltiples narradores. No sólo por la proliferación de estos, sino porque un narrador puede pasar de hablar en primera a tercera persona, o en determinados casos convertirse en un personaje más de la historia.

En el *reality show* tanto el narrador/presentador como los narradores/redactores cambian de un enunciado a otro. Cambia el punto de vista desde donde se cuenta la historia. Ayudan a la hipervisualización de los detalles más ínfimos, los engrandecen a la vez que los desaparecen, sino son espectaculares para la historia misma. Esta transformación televisiva es la que nos permite el análisis de este género, que es el resultado también de la misma transformación tecnológica que ha acompañado a la televisión a finales del siglo XX.



“... se deriva de los mitos que ha asentado la neo-televisión: el mito de la transparencia, basado en la hipervisibilidad, ilusión de presente que crea el directo, o el mito comunitario que construyen los realities, con su ilusión participativa e identitaria... Hoy, debido a la crisis histórica, los mitos son de índole mediática más que histórica, están menos orientados hacia el pasado, son poco proclives a la transmisión de patrimonios y están más anclados en el presente. Hay una mitología de lo cotidiano – que analizó precisamente Barthes en *Mitologías*- que se nutre de pequeños hechos (sucesos más que acontecimientos históricos)”

(IMBERT, G. 22: 2008)

La televisión como medio de expresión trata a diario de captar la atención de un público, que cada día, a nivel de marketing está segmentado, está individualizando las maneras en que quiere sentirse informado o la manera en que desea que se le cuenten historia. De aquí la gran apuesta de esta transformación televisiva por espectacularizar toda información. Considera, la televisión entonces, que es una de las maneras en

que puede seguir siendo el medio masivo de expresión por excelencia.

“... la postelevisión: una televisión más lúdica, que juega con los roles y rompe con el pacto de verosimilitud que ha dominado todo el relato moderno; una televisión que no duda en afirmarse como instancia, mediadora activa en las relaciones humanas y agente de la transformación social, aunque sea en ámbitos reducidos o en el microcosmos de la familia”

(IMBERT, G. 77: 2008)

Actúa bajo los preceptos de espectacularización a través de un juego discursivo que entrelazan en un género televisivo un pastiche de géneros. O crea nuevos géneros además del *reality show*, con la clara intención de mezclar las sensaciones que desea de acuerdo al género escogido. Si necesito el melodrama en una acción lo inyecto en el discurso. Si necesito una risa, recurrido al montaje de situación cómica para resolver la situación. Si necesito seriedad recurro al género informativo. Este juego es lo que deviene en esa llamada expansión del límite

de lo hiperficcional y lo hiperreal que está presente en el *reality show*, y que se constituye en su principal arma discursiva a la hora de crearlo.

Tanto los personajes, las acciones, el tiempo y el espacio, se hiperficcionalizan o se hiperrealizan de acuerdo a unas convenciones preestablecidas que sólo pretenden una entretención al espectador (se supone que para eso fueron creados) y como mecanismos de producción audiovisual, para hacer rentable como producto que se promociona.

“Con la postelevisión se da un paso más: estamos ante un discurso que se recrea en un juego con la representación de la realidad, que se salta las fronteras entre géneros y categorías, diluye la noción misma de realidad y de identidades estables, juega con la porosidad y el estatus de veridicción, base de la credibilidad de los mensajes y fundamento de una relación razonable con la realidad representada, acercándonos a la ficción, sin que estemos tampoco en los géneros de ficción”

(IMBERT, G. 61: 2008)

### 3. Diseño de la investigación

El estudio aquí propuesto basa su metodología de análisis en un diseño de investigación cualitativa, principalmente, utilizando el análisis narrativo, como principal herramienta metodológica.

Al tratarse de una investigación que toma el estructuralismo semiótico, como principal componente teórico, se analizará la estructura narrativa del género del *reality show*. En una analogía a los estudios literarios, se descompondrá todo el armazón narrativo y discursivo del *reality show*, para luego, volver a armar todas sus partes, y dar unas conclusiones con respecto a la hiperrealidad y la hiperficcionalidad imperante en su construcción, y cómo éstos conceptos son los principales artífices de su creación. La analogía no supone una utilización metodológica similar, en cuanto a la interpretación y al estudio de las partes, propio del componente teórico estructuralista; y no un traslado gratuito de cómo se realizan los estudios literarios. Partimos del precepto que los componentes que integran el *reality show*, al igual del medio (la televisión) son de mayor

diversidad, y están más intrínsecamente relacionados entre sí, al igual que crean un universo simbólico donde la presencia de más sentidos, le permite una mayor creación de “mundos posibles”. El audiovisual como hipertexto discursivo proporciona mayores herramientas de análisis.

“La adaptación de la narratología y de la teoría literaria al análisis del cine y de la televisión siempre ha representado algún tipo de riesgo y ha generado numerosas polémicas. Sin embargo, han sido las ciencias del lenguaje, la fuente principal de todo trabajo teórico realizado hasta aquí, respecto de la narración o de la enunciación fílmico-audiovisual. Los problemas y las críticas han surgido toda vez que se ha intentado trasladar, de manera mecánica, las categorías de análisis propias de la lingüística al análisis fílmico-televisivo”

(AMIGO, B. 29: 2002)

De igual manera el diseño de investigación de este estudio responde a una coherencia en su análisis. Es decir, se utilizan herramientas metodológicas que permitan estudiar la estructura narrativa como se hizo en el marco teórico.

El análisis narrativo, como principal herramienta, se constituye en el método de análisis cualitativo que nos permite recoger una serie de datos de las diferentes variables seleccionadas y analizadas, para luego cuantificar y contrastar unos datos; no, sobre la interpretación y cruce de variable, sino por la diversidad discursiva de los tipos de *realities show* que nos encontramos en la parrillas de programación españolas.

La televisión como medio masivo engendra un discurso interminable, maleable y de difícil captura, que dificultan su análisis, de ahí la importancia de trazar un universo o muestra representativa, que incluya, en este caso los *realities* a estudiar, el por qué de esa determinación, así como las variables de análisis y el tiempo de estudio para estas variables.

“La televisión es sin duda uno de los objetos mediáticos más difíciles de “captar”, de fijar en una “instantánea” y de estudiar como discurso (al contrario que el discurso cinematográfico o publicitario), porque es un objeto inestable, en constante cambio: un objeto *mutante*, que, a su vez, refleja los cambios sociales, las mutaciones en el sentir colectivo. En este sentido, es un lugar

ambivalente, que no hace sino reproducir la ambivalencia misma de lo cotidiano, de la vivencia colectiva”

(IMBERT, G. 73: 2008)

Para delimitar el universo de análisis, este estudio se ciñe a las particularidades que Imbert<sup>61</sup> trazó para el estudio de este género televisivo. A continuación se exponen estas premisas y luego su posterior determinación:

- “La capacidad que tiene el medio de construir su propia realidad, a través de la puesta en discurso y puesta en relato;
- la emergencia de lo privado en el discurso público;
- la fascinación por el desorden;
- la hibridación de los géneros, con la dilución de las fronteras entre información y entretenimiento, y
- la creación de “mundos posibles”, del orden de lo imaginario, pero anclados en la realidad, con la

---

<sup>61</sup> Imbert, Gérard. *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Cátedra. Signo e Imagen. Madrid. 2008

subsiguiente difuminación de las fronteras entre  
realidad y ficción”

(IMBERT, G. 82: 2008)

Teniendo en cuenta esta continua transformación del medio, y un aceleramiento en la construcción del género del *reality show*; la investigación ha delimitado que la interpretación y el posterior cruce de variables (éstas determinadas por el marco teórico de la investigación) que arrojarán unos resultados basados en el análisis simbólicos de las partes del reality, así como un continuo contraste con las estadísticas que sobre el mismo género, las propias cadenas de televisión, afirman o niegan, o sobre cualquier particularidad que sobre el género televisivo se haga.

Pero además del análisis narrativo, la investigación se apoyará en la observación directa, que por una parte, afianzará la recepción de imágenes tanto televisadas como las que aparecen en Internet, sin descontar, los textos que sobre la muestra representativa (entiéndase un tipo de reality show) aparecen escritos en diversos medios de comunicación masiva.



Como se ha apuntaba en anteriores páginas, el *reality* utiliza una gran cantidad de medios para la difusión y expansión de sus mensajes, de ahí, la importancia de recoger datos a través de la observación directa, en este caso, desde la recepción de los mensajes. La interpretación de la enunciación está determinando una manera de receptar el mensaje, y es ahí, que como investigador, además de telespectador, reafirmo la observación directa y sistemática de un universo televisivo, que de antemano busca una intencionalidad determinada en el receptor, y es ésta intencionalidad lo que permite analizar la construcción narrativa, y por ende, los principios de la enunciación de los narradores.

“Uno de los principales elementos que ha orientado el trabajo de Jost entorno al análisis del filme y de la televisión, es la idea de que la comprensión espectral sólo es posible en virtud de la existencia de lo que él denomina un “antropomorfismo regulador”. Su hipótesis, de profundas raíces pragmáticas, plantea que para que un documento fílmico-audiovisual se comprendido, ya sea como ficción, como discurso de la realidad o, incluso, como obra de arte, de ser interpretado, por

el receptor, como un artefacto comunicacional de origen y destinación humanas. Esto quiere decir que, en la base de toda interpretación espectral se encuentra una presunción de intencionalidad ("capacidad para construir una intención"), que es el elemento que la hace posible"

(AMIGO, B. 9: 2002)

### 3.1 Objeto de la investigación

El objeto de la investigación de este estudio es determinar los componentes que integran la estructura narrativa del *reality show*, como nuevo formato televisivo, demarcando el territorio español como área de análisis.

Dichos componentes, se convierten por lo tanto en variables de análisis que se cruzan con otras variables, las cuales integran tanto el plano de la historia como el plano del discurso. Posteriormente, los datos recogidos servirán para confirmar o no, las hipótesis aquí planteadas, como la posibilidad de armar la

estructura narrativa de dicho género y constituir un estudio del análisis de la creación de mensajes audiovisuales.

Así pues se define un objeto de investigación que se verá reforzado por las preguntas que surgieron cuando se definió, así como por los objetivos trazados para el diseño metodológico.

### 3.2 Objetivos de la investigación

- Determinar y analizar cuáles son los componentes que integran la estructura narrativa del género de televisión de *reality show*.
- Diseñar y evaluar una metodología de investigación cualitativa que suministre información sobre los componentes de este género, así como las interrelaciones existentes entre sus componentes, para determinar el engranaje de la estructura narrativa de este género.
- Establecer una relación paralela entre el estructuralismo teórico (estudio de las partes para entender el todo) con una

metodología de análisis donde el análisis narrativo exprese el mismo precepto.

- Analizar y estudiar todos los datos del análisis narrativo, como herramienta metodológica de esta investigación, y contribuir con los estudios que sobre la creación del mensaje del *reality show* se han elaborado en España.

### 3.3 Preguntas de investigación

Cuando se planteó este estudio surgieron diversos tipos de preguntas: relacionadas con los estudios que sobre el reality show se habían elaborado, relacionadas con mi punto de vista de investigador social y relacionadas con la percepción del fenómeno mediático que este género ha creado.

#### *Relacionadas con los estudios de reality show*

- ¿Es realmente el reality show el género televisivo que más audiencias congrega en los horarios de prime time en España?

- ¿El reality show puede considerarse un estudio sociológico, al considerarse una muestra representativa de la sociedad española actual?
- ¿Puede considerarse a las personas que participan en este género como simples personas anónimas, que actúan como en cualquier espacio demarcado por sus actividades, llamadas, cotidianas?
- ¿Por qué se han instaurados en las parrillas de programación de todos los canales de España este nuevo formato televisivo?

*Relacionadas con mi punto de vista de investigador social*

- ¿El reality show como programa de televisión, puede enmarcarse en un nuevo género televisivo?
- ¿Por qué la aparición de este género televisivo es paralela al desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación?
- ¿Por qué este nuevo género recupera y se apropia de otros métodos de narración, utilizados por otros géneros televisivos?
- ¿El reality show puede considerarse como un género de telerrealidad o como un género de realidad representada, o por el contrario como un género de hiperficcionalidad e hiperrealidad?

*Relacionados con la percepción que se tiene del género*

- ¿Por qué este género televisivo ha cuestionado tanto la llamada “invasión de la intimidad”, “el vale todo” por razones meramente económicas y hedonistas?
- ¿Es el reality show un género que está redefiniendo los conceptos de espacio público y privado o en su defecto los está cambiando?
- ¿Es realmente un género de telerrealidad o es el conjunto de todos los géneros de ficción que se han creado?
- ¿Es necesario realizar estudios comunicacionales de este género, desde las perspectivas de la creación del mensaje, así como la manera en que es receptado, o mejor aún, estudios que se enfoquen en la producción de este mensaje?
- ¿Para qué son necesarios este tipo de estudios?
- ¿Qué aplicaciones prácticas tendrían sus resultados?

### 3.4 Hipótesis

- Para analizar y estudiar este nuevo formato televisivo se hace necesario la utilización de una metodología y un refuerzo teórico que permita dilucidar cuáles son los componentes que tiene el mensaje de este género. Para ello es necesario el estudio de la estructura narrativa del *reality show*. Narrativa que está constituida por innumerables partes que, entrelazadas e individualmente, deben ser investigadas para comprender las dinámicas que llevan a ser de su mensaje, un nuevo mensaje netamente masivo. El estudio estructuralista de dichas partes, nos llevarán a entender la configuración discursiva del programa, es decir, el por qué de estos mensajes. Un mensaje como el que emite el *reality show* transforma las maneras de producir y de recibir el mensaje.

- La aparición del *reality show* como nuevo programa de televisión, a finales de los años noventa, propició la creación de un nuevo género televisivo, de la llamada telerrealidad (género que documenta hechos reales y “cotidianos” evitando la manipulación de las imágenes). Que, en primera instancia

modificó las maneras de producir en televisión, a la vez, que modificó el discurso del mismo medio de comunicación. La creación de este tipo de mensaje, por una parte, transformó el proceso de producción televisiva. Otros factores externos, se inmiscuían en su elaboración. Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, aparecen para apoyar el mensaje y así, todo el proceso creativo se transformó, modificando por completo el discurso de la propia televisión. Umberto Eco que hablaba de la neo- televisión a finales de los ochenta, se refería a la televisión que habla de sí misma, y lo hace a través de su discurso, como en la continua exposición de sus medios de expresión, como manera de entablar la premisa: estoy aquí, esto es real, no es un artificio. Estamos en el lugar de los hechos. La televisión empezó un discurso del YO, a la vez, que iba creando nuevos programas en torno a otros. Nace el *reality show*, a la vez que nacen programas que comentan las incidencias del género. La parrilla de programación se expande en función del nuevo *reality*. Pero a la vez que la televisión, en su discurso, hablaba de sí misma; también creo el discurso de la interacción. La tecnología permitió a los televidentes tener la sensación de inducir los programas. Hacerlos partícipes de los eventos. Son ellos quienes deciden. Constantemente, se les



recuerda lo determinante que es su voto para continuar con el programa. El *reality show* crea entonces, una doble expansión del discurso: por un lado, la televisión como nunca lo había hecho antes habla de sí misma, en un exacerbado hedonismo; y por otro lado, le da a la audiencia la ilusión de unas herramientas de decisión. Ambas expansiones, se traducen en una tensión constante, en un clímax narrativo que debe permanecer hasta que se acabe el programa. Una tensión, distensión, narrativa que permite asegurarse una audiencia.

- Así como este nuevo panorama de hacer televisión modificó el proceso creativo de consecución de un nuevo mensaje, la manera de receptar el mensaje también se cambió. La televisión, había apostado por los géneros de ficción, como garantes de una audiencia alta y continuada, que en algunas ocasiones se veía eclipsada por algunos eventos deportivos, culturales o políticos. Las series de televisión coparon las cadenas de medio mundo, y el género de ficción también comenzó a segmentar sus narrativas. Fueron las series de aventuras, luego siguieron las series de policías, de policía científica, de casos paranormales; la vida en los hospitales, y un sinnúmero de apuestas que llenaron las parrillas programación, y es más, estos

formatos se comenzaron a exportar. Hasta que llegó el *reality show*, como esa nueva manera de entender la televisión. Se apoyaba en el discurso de la no ficción. Se tenía tanta saturación de ficción, que este nuevo género mostraría a las personas tal cual son, personas que podrían ser “tú” o personas que están cerca de “tí”. El discurso del género permitía hablarle a la audiencia. Le permitió una “democracia” para la selección de sus ganadores. Nacen nuevos héroes, pero esta vez anónimos. El chico de mi barrio, la amiga que estudió conmigo hace años. Los héroes cobran una personalidad mediática de cumplir un sueño. Sea el de cantar, el de bailar, el de convivir, el de sobrevivir; cualquiera que fuese la actividad, estos seres anónimos eran representativos de un contexto social. La recepción de los mensajes, volvió a la congregación de la calle, como cuando se tenían pocos televisores y se emitía un evento importante para el país o para la ciudad. El *reality show*, vuelve a sacar a la gente a la calle, a congregarla en un pabellón, un coliseo; todos frente a una pantalla gigante, enviando mensajes, por cierto pagados, ejerciendo el derecho al voto para que su héroe local fuera el vencedor. Una vez el héroe termina su paso por la pantalla chica, se convierte en el ejemplo a seguir, en la persona que se superó. Se crea una nueva forma de

socialización: el hablar de la persona cercana, pero esta vez, con ayuda de la televisión, función que no había desempeñado antes. Así pues el *reality show* se configura con un nuevo mensaje, una nueva manera de construir el mensaje, y una nueva manera de entender el mensaje.

- El *reality show* se apoya en las representaciones sociales que hacen las sociedades de su contexto inmediato. Crea una muestra representativa de un universo social para mostrar la vida cotidiana. Con este precepto se presenta el género televisivo como una copia de la realidad. Pero tal copia no existe, existe sólo en la continua enunciación de este argumento que hace que la audiencia siga viendo la televisión. En realidad, lo que sucede es que el discurso que utiliza el reality está configurado como un relato de ficción tradicional. Un inicio, un nudo (por cierto, continuo) un clímax prolongado y un final, con vencedor incluido. La estructura narrativa se configura como un relato de ficción, pero es en la utilización de su discurso cuando el mensaje que desea emitir el género se transforma en una realidad ficcionada. Las imágenes de quienes están en el reality, es decir, las personas que concursan realizan unas actividades determinadas que están siendo grabadas y emitidas. Emitidas

claro está, bajo un proceso de edición, por lo tanto, no son reales, son representaciones de esa realidad y por lo tanto, bajo las normas de la ficción: representar un fragmento de una posible realidad. El *reality* crea por lo tanto, un micromundo, con personajes, acciones, tiempos y lugares, que hacen de su estructura una nueva experiencia sensorial. Ya el ser humano no lee, ni escucha, ni opina por separado; ahora puede realizar estas tres acciones, que le brinda el género. Con la posibilidad añadida que insistentemente lo invita a elegir a sus favoritos, a opinar sobre sus personas favoritas, a juzgar sus comportamientos, a comentar su labor dentro de las pruebas. Estas personas se convierten en personajes, en un tiempo y lugar determinado, demarcado, intencionalmente, y supeditado a un guión que se construye a medida que se suceden acciones espontáneas, que luego dejan de serlo, al seleccionar una parte de ese micromundo. El *reality show*, crea una nueva manera de crear relatos de ficción. Enmarcados en un discurso que pretende simular los hechos cotidianos con los recursos retóricos que cualquier obra de ficción utiliza, independientemente del medio de expresión que seleccione para su fin.

### 3.5 Metodología de análisis

#### 3.5.1 Definición del universo

El género de *reality show* se ha mostrado en la gran mayoría de los países del hemisferio occidental. Siendo los Estados Unidos, España y algunos países latinoamericanos, los lugares en donde más se han creado este tipo de género televisivo.

Existen diferentes tipos de *reality show*. Los cuales los hemos clasificados de acuerdo al tipo de actividad por el que se apuesta. Es importante mencionar que aquí se exponen los tipos de *reality show*, así como los países en los que se emiten, y por supuesto, las variaciones que sufren en cada territorio. El universo del género televisivo, es amplio, y hemos mencionado todos los tipos de *reality*, y dentro de este universo, España es uno de los países que más variaciones tiene de este género de telerrealidad.

A continuación se presenta los tipos de reality show, (se recuerda que la definición de la tipología aparece en el marco conceptual) y los que se han realizado a lo largo de estos años.

- Tipo *supervivencia*:

- Desafío: *Colombia y Estados Unidos (Comunidad latina)*.
- El conquistador del fin del mundo o conquistadores del fin del mundo: *Argentina, Chile, Ecuador, España (Sólo País Vasco), Estados Unidos y México*.
- La isla de los famosos: *Colombia y España*.
- Nómadas: *Colombia*.
- Supervivientes o Expedición Robinson: *Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, España y Venezuela*.

- Tipo *encierro*:

- Confianza ciega: *Argentina, España y México*.
- El bar: *Argentina y México*.
- El bus: *España*.
- El castillo de las mentes prodigiosas: *España*.
- Esta cocina es un infierno: *España*.
- Gran hermano: *Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, España, México y Perú*.
- Hotel Glam: *España*.
- La casa de tu vida o La casa: *Chile y España*.

- La granja: *Chile, Colombia y España.*

• Tipo *academia artística*:

- El factor X: *Colombia y España.*

- Fama: *Chile y España.*

- La academia: *Estados Unidos y México.*

- Operación triunfo: *Argentina, Chile, España y México.*

- Popstars: *Argentina, Colombia, Ecuador, España y México.*

- Protagonistas de la fama: *Chile y Estados Unidos .*

- Protagonistas de la música: *Chile y Estados Unidos .*

- Protagonistas de novela: *Colombia, España (Estudio de Actores), México (Estrellas de Novela), Estados Unidos y Venezuela.*

- Protagonistas de la fama VIP: *Estados Unidos.*

- Vivo cantando: *España.*

• Tipo *soltero*:

- X tí: *España.*

- Cupido: *Argentina.*

- Para siempre: *Argentina*.

- Amor Ciego: *Chile*.

- Tipo *modelaje*:

- Chica 7 días 7 noches: *España*.

- Super M 2003: *Chile y Argentina*.

- Supermodelo: *España*.

- Ford Supermodels: *República Dominicana*.

- Tipo *búsqueda de empleo*:

- El aprendiz: *Colombia, Brasil y Estados Unidos*

- Tipo *Entrenamiento Militar*:

- Pelotón: *Chile*.

- Pelotón Segunda Temporada: *Chile*.



- Tipo *conoce mi vida*:

*The Osbournes, The Ashlee Simpson Show, Newlyweeds* (Programa que duró mientras estuvieron casados Jessica Simpson y Nick Lachey), *Hogan Knows Best, Britney and Kevin: Chaotic, House of Carters* (De los mencionados, el único al aire en el 2007), *The Beautiful People, Laguna Beach, The Hills*, entre otros.

- Tipo *Estrategia*:

- El juego de Judas: *Chile*.
- El Talp o El traidor: *España (Cataluña)*
- El topo: *España*.

- Tipo *cambio de imagen*:

- Cambio radical (Extreme Makeover): *Colombia y España*.
- Esta casa era una ruina (Extreme Makeover: Home Edition): *España*.

- Tipo *mejora de salud*:

- Cuestión de peso: *Argentina y Chile*.
- El premio gordo: *Colombia*.
- The Big Fat: *Estados Unidos*

- Tipo *show artístico*:

- Bailando con las estrellas: *Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, España, México, Panamá, Paraguay y Venezuela* .
- Bailando por la boda de mis sueños: *México y Paraguay*.
- Cantando por un sueño: *Argentina, México, Chile y Paraguay*.
- El circo de las estrellas: *Argentina y México*.
- Nadando por un sueño: *Argentina*.
- Patinando por un sueño: *Argentina, España y Paraguay*.

- Tipo *guapo e inteligente*:

- Nadie es perfecto o La bella y el nerd: *España, México y Colombia*.
- Amor Ciego: *Chile*

- Tipo *show rústico*:

- La casa de 1907: *España (Sólo en Andalucía, Cataluña y Galicia)*.
- Basetxea: *España (Sólo en País Vasco)*.

### 3.5.2 Definición del corpus de análisis (selección de la muestra)

Una vez determinado el universo del *reality show* y las tipologías del género televisivo, se pasa a seleccionar la muestra de análisis que compondrán este estudio.

Se han seleccionado cuatro *realities show* de las parrillas de la televisión en España. Los cuatro que se corresponden a varias de las tipologías que se presentaron en las páginas anteriores.

A continuación se muestra la selección de la muestra de los programas como los canales en los que fueron emitidos.

- Gran Hermano 10 (Telecinco)
- Operación Triunfo 6 (Telecinco)
- Fama, a bailar (Cuatro)
- Supervivientes 2009 (Telecinco)

### 3.5.3 Criterios de la selección

Los criterios de selección que se tuvieron en cuenta a la hora de demarcar la muestra de análisis fueron:

- La selección de la muestra se corresponde en primera instancia al tiempo en que fueron emitidos estos programas. La determinación del tiempo de emisión es importante para este estudio, pues refleja un análisis totalmente atemporal, es decir, aunque la variable tiempo presente y pasado, es de vital importancia para la construcción de la estructura narrativa de este género

televisivo, también es importante como variable de análisis. El tiempo de emisión de los programas permite analizar la construcción de una estructura narrativa que se realiza a partir de los sucesos que se están pasando en ese momento en el país. Por ejemplo, no es gratuito que el Canal Cuatro comience un *reality show* de baile, cuando la proliferación de musicales en la escena española ha crecido en los últimos años. Y esto sirva de motor de promoción. A decir verdad, es una de las apuestas del propio concurso televisivo. Constantemente lo mencionaban como una manera de promocionar la danza en España.

- Otro criterio de selección a la hora de determinar la muestra fue la de escoger varios canales de televisión, con lo cual, el universo del discurso de cada canal se veía un poco reflejado en las pautas de la estructura narrativa de cada reality.
- La permanencia que tienen algunos *realities* con respecto a otros. Gran Hermano y Operación Triunfo, son los dos con más ediciones en España. Siendo el primero el más longevo del mundo, en cuanto a ediciones. Y por otra parte, está un *reality* que como Fama ¡A bailar! Inicia su

periplo en la programación de un nuevo canal de televisión, como es Cuatro.

- La muestra constituye los *realities* que se han convertido en fenómeno mediático, sea por el share que en un momento alcanzaron o bien por convertirse en fenómeno social, en determinadas zonas del país.

#### 3.5.4 Características de la selección de la muestra

A continuación se muestran detalles de los cuatro programas seleccionados por la muestra representativa:

Se presentan los cuatro programas seleccionados. En ellos se destaca:

- Nombre del programa
- Período de emisión
- Canal y/o productora que lo realizó
- Un resumen sobre la dinámica del concurso. En él se incluye: el día de las galas semanales, cómo operan las normas del concurso, los presentadores, y co-presentadores, al igual que un

resumen del programa en general, es decir, un resumen del período de emisión, esto con la intención de situar al lector sobre las características de cada programa.

\*Operación Triunfo. Edición 6

Canal de emisión: Telecinco

Duración: 8 de abril al 22 de julio de 2008

En Telecinco se emiten las galas semanales, los resúmenes diarios y el chat con los concursantes.

- Galas semanales, todos los martes a las 22:15
- Galas semanales repetidas, todos los sábados a las 12:30
- Chat con los concursantes, todos los martes después de la gala
- Resúmenes diarios, de lunes a viernes a las 15:30

## Telecinco 2:

En el canal Telecinco 2, que pertenece a los canales del nuevo sistema de transmisión digital terrestre, se realizan diversas conexiones en directo con la Academia, y se repiten los resúmenes y galas que emite con anterioridad Telecinco.

- Repetición de las galas semanales, todos los sábados a las 15:00
- Repetición de los resúmenes diarios, de lunes a viernes a las 21:00
- Conexiones en directo:
  - Lunes y Martes: 9:00 (Batuka), 11:30 y 14:00
  - Miércoles: 11:30, 12:30 y 19:00
  - Jueves: 9:00 (Batuka), 11:30 y 19:00
  - Viernes: 9:00 (Batuka), 11:30 y 20:00
  - Sábado y Domingo: 10:00 y 21:30

Fuera de estas emisiones se hace un resumen y un análisis de la galas en los programas de la mañana de AR (Ana Rosa Quintana) Y en las horas de la tarde: "En está pasando".



Actualmente existen otros programas por la tarde que dentro de su discurso hablan de lo que acontece en dicho reality.

Operación Triunfo 2008 es la sexta edición del programa de televisión Operación Triunfo en España y la tercera edición emitida en Telecinco producida entre el 8 de abril de 2008 al 22 de julio de 2008. Jesús Vázquez sigue como presentador del programa por tercer año consecutivo. Le acompañan en el jurado caras familiares como las de Javier Llano, Noemí Galera y Risto Mejide, así como una nueva cara, la de Coco Comin (sustituta de Greta en esta edición). En la academia, Ángel Llàcer es el nuevo director (en sustitución de Kike Santander). Los profesores son Miguel Manzo, Leslie Feliciano, Amelia Bernet, Morgan Malvosó, Manu Guix, Myriam Benedicted, Joan Carles Capdevila, María Palacín, Jessica Expósito y Néstor Serra. Edith Salazar, al igual que Kike Santander, dice adiós al programa.

Al concurso se presentaron, en la modalidad presencial, un total de casi 12.000 personas (11.890), y 880 a través de internet, de las cuales se seleccionaron 18 para participar en la gala inicial, de los cuales sólo 16 fueron seleccionados; posteriormente se añadió a un concursante reserva.

\*Fama ¡A bailar!

Canal: Cuatro

Duración: La primera edición de *Fama, ¡a bailar!* se emitió del 7 de enero de 2008 al 28 de abril de 2008.

### La Escuela

Los 20 concursantes conviven en una casa-escuela, vigilados las 24 horas por cámaras y micrófonos, en la que son entrenados en tres estilos diferentes de baile: Funky, Street Dance y Lírico. En dicha casa-escuela se sitúa el plató de las galas, un gran salón utilizado para representar las diferentes coreografías ante el director de la Escuela, la jefa de estudios y los tres profesores. Para las nuevas galas de los domingos que se corresponden a la final, se presenta un gran escenario para representar las coreografías; esto fuera de la escuela.

Al ser un reality show nuevo, la mecánica de concurso es la siguiente:

Con los concursantes repartidos en 10 parejas, la semana en la Escuela comienza con el reparto de estilos. Cada semana, cada pareja se especializa en uno de los tres estilos impartidos y la estructura del concurso queda repartida de la siguiente manera:

#### Primera fase

Durante la primera fase del concurso, desde la primera semana hasta la undécima, la mecánica es la siguiente.

El miércoles, deben mostrar al jurado sus coreografías. Las dos personas que mejor las realicen optarán a conseguir la inmunidad. Esas personas arrastran a sus parejas a dicho premio que las exonera de la nominación y un posible abandono de la escuela.

El jueves, las dos parejas que optan a la inmunidad vuelven a bailar ante el jurado, que decidirá qué pareja la consigue finalmente. La pareja inmune no podrá ser nominada para abandonar la Escuela esa semana.

El viernes, todas las parejas vuelven a bailar. El jurado decidirá qué dos personas han sido las peores, y por tanto, esas dos personas y sus parejas estarán nominadas para abandonar la Escuela.

El lunes, se revela el expulsado o expulsada de la semana, elegido por el público con sus votos telefónicos o mediante mensaje de texto. La pareja del expulsado deberá retar a una persona de su mismo sexo, para quedarse con la pareja de esta. Una de esas dos personas será expulsada el martes por el jurado.

El martes, se efectúa el reto y el jurado anuncia al perdedor, que será expulsado. La salida de los dos concursantes del lunes y el martes deja un hueco para una nueva pareja en la escuela durante las ocho primeras semanas.

## Segunda fase

Con la llegada de las galas finales, a partir de la undécima semana, la mecánica del concurso queda así.

El martes, comienza la lucha por la inmunidad. Todas las parejas bailan y el jurado elige a los dos mejores bailarines que, en su éxito, arrastran a sus parejas.

El miércoles, lucha final por la inmunidad. Las dos parejas elegidas la jornada anterior luchan por conseguir el favor del jurado y librarse de las temidas nominaciones. La que lo consiga evitará además ser escogida para 'El Desafío' de los lunes.

El jueves, batalla para evitar la nominación. Los concursantes se someterán a un examen, bailando en grupo o individualmente. El jurado salva a uno, dos o tres (el número varía según como lo hagan) bailarines, que arrastran a sus parejas.

El viernes, nominaciones. Las parejas restantes lucharán sobre la pista para evitar ser nominados. El jurado nominará a dos, que arrastrarán a sus respectivas parejas a la cuerda floja.

El domingo, la gala. Expulsión y reto entre dos nuevas parejas. El público, a través de sus llamadas y mensajes *SMS*, decidirá cuál de los cuatro nominados debe abandonar la escuela. Además, dos nuevas parejas protagonizarán un reto sobre el escenario ante el jurado, que decidirá cuál de las dos merece entrar en Fama.

El lunes, se efectúa el desafío, nueva expulsión y entrada de una nueva pareja, seleccionada de entre las dos parejas que midieron sus fuerzas sobre el escenario del plató el domingo.

Recta final

Segunda etapa

La última semana del programa, del 22 al 28 de abril, la mecánica de Fama será la siguiente:

Martes 22: La inmunidad. Sólo una pareja la ganará. Las demás se someterán al juicio del público, que deberá votar para "salvar" a sus parejas favoritas. Se abren los teléfonos.

Miércoles 23: expulsión. La pareja menos votada se irá de la Escuela. Sólo quedarán 7.

Jueves 24. Nueva lucha por la inmunidad. El jurado elige a una pareja. Se vuelven a abrir los teléfonos.

Viernes 25. Nueva expulsión. La pareja con menos votos dirá adiós a su sueño. Quedan 6 parejas. Los teléfonos se abren y el público vuelve a votar para salvar a sus parejas favoritas

Domingo 27: final por parejas. Al comienzo de la gala, la pareja menos votada abandona la Escuela. Los teléfonos siguen abiertos y el público sigue salvando. Casi al final, otra pareja será eliminada. De las cuatro restantes, el jurado del programa elige a la pareja ganadora. Pero las cuatro ganan un pase a la final del lunes.

Lunes 28.: final individual. 8 bailarines están a punto de conseguir su sueño. Deben defender su candidatura individual sobre el escenario. Todo está en manos del público. Ellos elegirán al ganador de Fama.

\* Gran Hermano 10

Canal: Telecinco

Duración: 21 de septiembre de 2008 - 22 de enero de 2009 (123 días).

La casa de Guadalix de la Sierra abrió sus puertas a la esperada décima edición de Gran Hermano, el domingo 21 de septiembre con una gala especial, presentada por Mercedes Milá en la que se desveló la identidad de los nuevos habitantes. A partir de ese día, Telecinco ubica la emisión de las galas semanales en la noche del martes, en horario prime time, después del telediario.

Este año, la décima edición de Gran Hermano arrancó con una gran novedad: la posibilidad de que la audiencia eligiera a los



concurso, es decir, de completar el casting. Para ello, el reality se divide en dos casas: la casa 1, una réplica casi exacta de la casa del primer Gran Hermano, donde los aspirantes a entrar, 14 de los 16 concursantes, se alojan a la espera de que la audiencia elija que concursantes deben entrar, y la casa 10, la verdadera casa de la décima edición del concurso, una casa de lujo, de aspecto futurista, donde van accediendo los concursantes elegidos por la audiencia para luchar por el premio final.

Tras la expulsión de Li y la posterior entrada de Gisela a la casa 10, el resto de aspirantes que quedaban en la casa 1, Javier, Julio y Mirentxu, fueron sometidos al voto de la audiencia para determinar quien de los tres debía acceder a la casa 10, siendo Javier el más votado y entrando así a la nueva casa, no sin antes haber sido elegido por azar en la sala de las puertas. Para completar el casting, la organización de Gran Hermano seleccionó a dos nuevas concursantes, Estefanía y Lizfanny. El azar de la sala de las puertas determinó que Estefanía pasara a la casa 10, mientras que Lizfanny accedía a la casa 1, junto con Julio y Mirentxu, para concursar en un Gran Hermano paralelo

durante dos semanas, es decir, concursar en el programa sin nominaciones y expulsiones y sin que los concursantes de la casa 10 supieran de su existencia en el programa.

La casa de Gran Hermano 10 vuelve a ser un poco más grande y se le da un aspecto mucho más electrónico: todo puede cambiar de colores haciendo luz, por ejemplo. Al revés que el año anterior, que era sólo moqueta verde, este año el jardín tiene hierba artificial. Para una prueba, la anterior sala de los pájaros es ahora una sala con un ordenador en el que los concursantes pueden enviar sus fotografías, escribir unos blogs, etc. Hay una única habitación con diez camas puesto que solo son diez concursantes, aunque tras la incorporación de Julio, Mirentxu y Lizfanny a la casa, se instalaron tres camas en el almacén.

Al igual que ocurriera en la edición anterior, la organización de Gran Hermano 10 decidió otorgar una segunda oportunidad entre ocho de los diez primeros concursantes expulsados (Germán y Carlos H., no quisieron optar a volver a concursar por motivos laborales). Para ello, la audiencia podía votar a través

de la página Web oficial de Telecinco, qué tres concursantes debían optar a volver a concursar, siendo Gema, Ana y Eva las más votadas y accediendo así a la casa 1 para competir por la repesca. Tras una semana de convivencia entre las tres candidatas a la repesca, Ana fue la concursante elegida completamente al azar por sus compañeros para volver a entrar en la casa.

A pesar de estos nuevos cambios Gran Hermano utiliza sus galas semanales, para realizar las nominaciones, expulsiones y nuevas incorporaciones al programa. Todo se define cada semana.

\*Supervivientes Perdidos en Honduras 2009

Canal: Telecinco

Duración: del 19.03.2009 al 11.06.2009

Telecinco y la productora Magnolia tienen puesta en marcha una nueva edición del concurso, siendo, otro año consecutivo, en

Honduras; en el mismo escenario de siempre, que además lo comparte con El Supervivientes italiano. Nuevamente, Jesús Vázquez (desde España) y Mario Picazo (desde Honduras) volverán a ser los presentadores de Supervivientes 2009, aunque Christian Gálvez relevará a Jesús Vázquez a mitad de concurso como presentador de las galas semanales, para que éste se haga cargo de Operación Triunfo, en su edición número siete. Al igual que ocurriera en la edición anterior, este año también se divide a los concursantes en dos equipos, uno compuesto por los hombres y otro por las mujeres, hasta su posterior unificación. Debido a serias desavenencias con el programa y por incumplimiento de contrato, el actor Michel Gurfi fue expulsado por la organización del reality, un día antes de que el concurso diera comienzo, siendo sustituido por el modelo Roberto Liaño, dando así el primer impacto televisivo al concurso, y oportuno para atraer la audiencia.

Las galas semanales se transmitían los jueves, y se realizaban conexiones en directo con las islas en Honduras. Se realizaban las pruebas, las nominaciones, las expulsiones; así como se presentaban los resúmenes semanales de cada concursante o del

conjunto de ellos; todo esto de acuerdo con la construcción del guión de esa noche.

### 3.6 Selección de una tipología de variables.

Una vez definida la muestra representativa del presente estudio, se definirán las variables de análisis que compondrán el estudio narrativo aquí propuesto. Dado que se trata de un estudio estructuralista de las partes que integran el *reality show*, para posteriormente, volver a armar toda su estructura. Es necesario, ahondar en una interrelación de variables, que están conectadas sistemáticamente en un orden de aparición y desaparición, o de aparición simultánea, de acuerdo, al preestablecimiento de unas líneas de enunciación acordes al discurso que se quiere transmitir.

En esa particular manera de encontrar sentido, razón discursiva, principal del *reality show*, en el marco de una parrilla televisiva cambiante, sea hace pertinente conocer el proceso de atribución

de enunciación. Quién enuncia, cómo, por qué, cuándo y dónde; razones por las cuales el telespectador puede definir determinadas acciones como un reconocimiento de esa verdad, que continuamente le están enunciando y que él debe definir como verosímil dentro de sus representaciones simbólicas de la realidad.

“Es, justamente, el carácter real del sujeto de enunciación el que permite establecer si un enunciado es “irreal” o si se trata de una “mentira”, de la expresión de su “subjetividad” emocional o del “objetivo” recuento de un evento histórico. Esto va a permitir concebir como sistema (en “un mundo de realidad”), al conjunto ilimitado de las enunciaciones, desde o las proposiciones asertivas a las interrogativas, pasando a la enunciación de un Yo-Origen real...”

(AMIGO, B. 2: 2002)

Los procesos de enunciación en un *reality show*, por su complejidad discursiva; sea por la constante enunciación, sea por el medio de expresión que se utilizan o por la conjunción de medios de expresión, que continuamente dan mensajes al

telespectador permiten que el estudio de su estructura sea complejo. Para ello se han definido los diferentes tipos de variables que compondrán este análisis.

### 3.6.1 Variables de tipo dependiente

Las variables de tipo dependiente son las que el investigador observa, en este caso, de su objeto de estudio y cuyos valores dependen de los efectos producidos por las otras variables, las independientes. Las variables dependientes serán aquellas, entonces, que quien analiza tiene que explicar. En el caso del estudio aquí presentado, estas variables están constantemente ligadas con la construcción teórica de la investigación, es decir, a la construcción narrativa del *reality show*. Como se trata de análisis narrativo, las variables dependientes por ende están constituidas de acuerdo a los componentes de la historia.

Las variables dependientes del estudio son:

1. Narradores: En este caso nos encontramos con el narrador/presentador y los narradores/redactores, quienes se encargan de construir el discurso.

2. Personajes: Se consideran a los concursantes del *reality show*, que de acuerdo a la construcción que hacen los diferentes narradores se convierten en protagonistas o al contrario hacen de secundarios.

3. El tiempo: Aquí debemos hacer otra clasificación. El tiempo se estudiará en dos vertientes. Por un lado, el tiempo de duración o de emisión del *reality*, y por otro, el tiempo de acción del *reality*, y aunque sabemos que los dos tiempos coinciden, la diferencia se establece en cómo se construye dentro de los programas, es decir, de la retorización de la que son objeto de acuerdo a los intereses del propio programa. También, es pertinente anotar que el tiempo será analizado como variable en su estructura; por un lado, el tiempo de un programa, y por otro, el tiempo de emisión de todo un *reality*.

4. Espacio: Se define como el lugar donde se ocurren las acciones. En el *reality show* existen dos espacios claramente



definidos. La casa, lugar, academia, centro de formación, etc., donde se encuentran los concursantes, y por otro, el plató de las galas semanales donde se nomina, se expulsa, se premia y donde se realizan un resumen de las acciones que se han pasado en la semana.

5. Las acciones: Son los acontecimientos que realizan los concursantes y que son transmitidas por los diferentes narradores.

### 3.6.2 Variables de tipo independiente

Las variables de tipo independiente son las que como investigador se hacen variar sistemáticamente para así obtener mayores datos y/o resultados en el estudio. Este tipo de variables en el análisis narrativo aquí esbozado están relacionados con los modos de expresión con los que se vale el discurso del *reality show* para enunciar su mensaje. Las variables de tipo independiente son:

1. Los modos y los medios de expresión: estos están determinados por la construcción narrativa, es decir, por la manera en que se construye el discurso, y en la manera en que se utilizan los medios de expresión.

Sea la televisión, el Internet, los mensajes de móvil, definen un discurso cambiante y variante, de acuerdo, a los intereses del programa.

2. Los tipos de narradores: Aunque también se presentan como una variable dependiente, debido a que pertenecen a los componentes de la construcción de la historia, son éstos, también, los elementos más cambiantes dentro de la estructura del reality show.

Son los que definen la construcción de la narración, pues se encargan de establecer los parámetros en que aparecen los otros componentes.

### 3.7 Diseño y ejecución de las herramientas metodológicas

Una vez seleccionada la muestra y el tipo de variables para la investigación, a continuación se detalla los cuatro esquemas que conforman el diario de campo para realizar el análisis de narrativo aquí propuesto.

Una primera tabla hace referencia a la variable de tiempo y espacio dentro de cada reality. Estos dos variables dependientes se cruzan para recolección de datos, relacionados con la construcción narrativa.

La observación directa de las imágenes se recogerá para reafirmar las hipótesis y fortalecer el marco conceptual aquí propuesto.

Diario de campo 1

Programa. -----

Fecha: -----

Tiempo de duración de la Gala: -----

Imágenes de introducción	Voz narrador/presentador
Intervalos de 5 minutos	Intervalos de 5 minutos
Intervalos de 5 minutos	Intervalos de 5 minutos

Tiempo de duración de la Gala: -----

[illegible]

## Diario de Campo 3

Programa. -----

Fecha: -----

Tiempo de duración de la Gala: -----

Narrador/redactor	Concursante/personaje	Narrador/jurado
Intervalos 5 minutos	Intervalos de 5 minutos	Intervalos de 5 minutos
Intervalos de 5 minutos	Intervalos de 5 minutos	Intervalos de 5 minutos

En este diario de campo 3, se anexa la figura del narrador/jurado, que también expresa y crea enunciados dentro del *reality*.

## Diario de Campo 4

Programa. -----

Fecha: -----

Tiempo de duración de la Gala: -----

Concursante/personaje	Audiencia/voto del público
Intervalos de 5 minutos	Intervalos de 5 minutos
Intervalos de 5 minutos	Intervalos de 5 minutos

El cuarto diario de campo, recoge como interpretación de enunciación los votos de la audiencia, y cómo se expresan las decisiones del público, tanto por el narrador/presentador, los personajes/concursantes y los mismo narradores/redactores.

#### 4. Análisis e interpretación de datos

En la selección de la muestra se determinaron los cuatro programas de *reality show* que serían analizados e interpretados. De acuerdo, al tipo de metodología que se escogió para este estudio. Además de la selección de la muestra, se establecieron el tipo de variables que conformarían el trabajo de investigación, así como el cruce de las variables que determinaría los resultados y la posterior interpretación de los datos de este trabajo doctoral.

El *reality show* como género televisivo demarca un tipo de enunciación que lo distingue de los demás, tal como se ha explicado con anterioridad. Este tipo de enunciación define su discurso mediático, y la manera en que organiza los elementos principales para que la narración que crea sea coherente para el telespectador.

“Este proceso interpretativo-inferencial de atribución-reconocimiento de la responsabilidad enunciativa, va a determinar la clasificación de la emisión dentro de alguna categoría genérica (información, serial,

entretenimiento, etc) En el modelo propuesto, el género es la herramienta que permite al telespectador, identificar e interpretar, en el último término, eso que ve y escucha en la televisión”

(AMIGO, B. 10: 2002)

Si la enunciación que proyectan los narradores del *reality show* se corresponde con la interpretación e identificación que hacen los telespectadores del programan que observan, se crean unos vínculos de familiaridad, que están directamente ligados con el discurso, más que con los elementos que conforman la narración. El telespectador enuncia sus comentarios relacionados con la retórica discursiva que crea el *reality*, y que se expresa bien sea, por los narradores/redactores, el narrador/presentador o algún otro elemento de la historia, sea el tiempo, los personajes, las acciones o el mismo espacio, pero estos últimos están expresados por la oralidad, en gran medida de los narradores. Aunque se trata de un género audiovisual, el *reality show*, como ningún otro género, se ha apoyado constantemente en la palabra. En la reiteración constante de lo que se ve o escucha. En la expansión constante de la prolongación del clímax argumental. En la exposición de



monólogos de los personajes, en los diálogos que se suceden entre los personajes, y entre los personajes y los tipos de narradores. El *reality show*, apuesta por narraciones simultáneas que le ofrecen una infinidad de variables para crear una linealidad en su relato.

El género televisivo apuesta por la pretensión de crear un intercambio con los telespectadores, invitándolos constantemente a ser partícipes de las decisiones del programa, y lo hace a través de unos mecanismos discursivos, donde la enunciación, se convierte en una anáfora de la manera en que tiene el *reality* para hablar de sí mismo.

“La comunicación televisiva contemporánea está lejos de poder ser representada como un contrato. El people meeter y las encuestas, no corresponden al mismo tipo de feed back que opera en una relación de reciprocidad directa. El telespectador sólo puede actuar a través del rechazo o de la aceptación y no por medio de la demanda, la negociación o del acuerdo. La heterogeneidad de los programas que componen la parrilla programática de la cadena, sobre todo en las de tipo generalista, y la gran

oferta televisiva, impide que se produzca una fidelización de la recepción, en los niveles que es posible constatar en el lectorado de un periódico, por ejemplo, donde la metáfora del contrato es factible.

A diferencia de lo que ocurre con otro tipo de medias, la cadena televisiva, obligada a vender de antemano su programación a las empresas de publicidad, debe actuar sobre el futuro, en espacios cada vez más competitivos. Debe ofrecer al telespectador ventajas simbólicas comparativas, respecto de las otras opciones que existen en la pantalla del telespectador. Para ello profiere una promesa de beneficio, felicidad, información o entretención.

Por otra parte, cada emisión contiene en sí una promesa. Según Jost, todo documento es en sí mismo una promesa de una relación a un mundo, cuyo modelo o grado de existencia condiciona la participación del telespectador. Esto quiere decir que los elementos textuales y contextuales de cada programa indican, a su vez, los modos de inteligibilización posibles – o deseados- del tipo de verdad que está al origen de la emisión.

De esta manera, la recepción de las emisiones de televisión está ubicada en el cruce de dos tipos de promesas: primero, la promesa contenida en la comunicación de la emisión particular. Comunicación que se realiza a través de las bandas de anuncios, la publicidad o los reportajes que hace la cadena respecto del programa o que hace a través de otros medios de comunicación (prensa, radio, afiches, etc.). A través de estos medios la cadena intenta persuadir al telespectador respecto del interés de las emociones que la emisión le puede procurar”

(AMIGO, B. 3: 2002)

Con esta premisa de identificación del género a través de la enunciación de los narradores, los telespectadores se identifican con los programas televisivos.

Pero en la identificación también intervienen los elementos de la historia, y aunque esta intervención no es enunciada, en la interpretación de los datos aquí propuesta se considera que estos elementos se hacen necesarios para determinar la estructura narrativa del *reality show*, y cómo esta narrativa es

producto de las representaciones de la hiperrealidad y hiperficcionalidad que hace el mismo género para poder explicarse a sí mismo, y la manera que tiene el mismo género para hacerse entender a la audiencia.

#### 4.1 Construcción de los elementos de la interpretación de datos

Los elementos de la historia que se presentaron en el marco conceptual de esta tesis son los pilares de la interpretación de los datos aquí propuesto.

La interpretación de los datos tiene dos vertientes. Por un lado, se presentarán un resumen de todas las galas que componen una temporada de programa. Así por ejemplo, Operación Triunfo 6 contó con 15 galas semanales. Gran Hermano con 17 y Supervivientes con 13. Con estos tres programas se describirán y analizarán las siguientes cuestiones:

#### 4.1.1 La descripción de las Galas semanales de los programas

Las galas semanales son el elemento principal de toda construcción narrativa en el *reality show*. En este género se cuenta siempre con una gala semanal en directo, que cuenta las peripecias de los concursantes/personajes a lo largo, valga la redundancia, de la semana.

Las galas semanales tienen los siguientes elementos narrativos que están presentes en todo *reality show* independientemente de su tipología:

1. Las galas semanales por lo general se transmiten en horario prime time, a excepción de Fama ¡A bailar! que emitía galas diarias en horario de la tarde, aunque las galas finales si se transmitieron en horario prime time.
2. Las galas semanales se caracterizan por presentar todos los elementos de la historia, en un ejercicio, principalmente de síntesis audiovisual, para captar las acciones de la semana.
3. Los narradores/redactores aparecen como el principal contador de historia en el *reality*. Las galas

semanales sirven, por una parte, para crear una atmósfera de entendimiento con el público; es decir, se presentan, las acciones, el tiempo, los lugares o por ende los personajes de la historia. En una hiperficción narrativa donde el punto de vista del narrador/redactor es el encargado de ordenar y de transmitir estos elementos; y por otra parte, las galas semanales son la posibilidad, también, del narrador/redactor, de presentar a el narrador/presentador, como el principal elemento de las galas, pues es a través de esta figura que el otro tipo de narrador se presenta a la audiencia como un relato hiperreal, donde lo que sucede en vivo y en directo, se evidencia con una parafernalia tecnológica que es mostrada y enunciada, por los narradores/redactores.

4. Las galas semanales se constituyen en la presentación de los personajes, el desarrollo de estos dentro del programa, y define los ganadores y perdedores del *reality*. Cada gala semanal evidencia la partida de un personaje, el encumbramiento de otro, de acuerdo al *reality*; y las pruebas que éste

presenta; a la vez que va construyendo a este elemento, de acuerdo, a las imágenes que de éste se presentan, de acuerdo también, a lo que responde frente a las entrevista del narrador/presentar y de acuerdo, al veredicto de un jurado, o del público que vota.

5. Las acciones del narrador/presentador y principalmente, las acciones de los personajes son el eje central de las galas semanales. Estas acciones se hiperficcionalizan o se hiperrealizan, de acuerdo, a la presentación que hace el narrador/presentador de éstas.
6. El tiempo de narración en las galas semanales se corresponde al tiempo en que se realiza el *reality*. En las galas semanales el tiempo en directo es una característica de la hiperrealidad, y por otro lado, el tiempo que se utiliza para resumir las acciones dentro del programa en vivo son una representación clara de la hiperficcionalidad.
7. Las galas semanales demarcan los dos espacios que por lo general, utilizan los *realities show*. El espacio donde se desenvuelven las acciones de los

personajes, sea una academia de canto o baile, una isla desierta, una casa de convivencia, etc., y por otro lado el plató de las galas semanales, donde se presentan esos espacios, a la vez que se realizan las principales pruebas que tiene que ir pasando los concursantes/personajes, para hacerse con el premio de ganador.

Son estas características de las galas semanales las que determinan las representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad. A continuación se presentan un resumen de las galas semanales de Operación Triunfo 6, Gran Hermano 10 y Supervivientes 6, y Supervivientes 2009, en los cuales se destacan principalmente, las galas de nominaciones, expulsiones, ganadores de la pruebas, y al final los ganadores de los *realities show*.

Para un mayor entendimiento de esta primera parte del análisis, se presentan el resumen de todo el concurso, y posteriormente se analizan las representaciones de la hiperrealidad y las hiperficcionalidad.



Con Operación Triunfo 6, se analizarán los aspectos de la hiperficcionalidad y con Gran Hermano 10 los elementos de la hiperrealidad, con Supervivientes se analizarán los elementos de la enunciación de los dos conceptos antes mencionados.

Es este un primer análisis a nivel general de las representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad evidencian que dichas representaciones están tanto a nivel de todo el programa, así como en cada programa, por lo que la construcción narrativa de este género obedece a principios narrativos claramente predeterminados, que juegan con un discurso de enunciación “del cualquier cosa puede pasar” pues todo está por hacer, que no deja de ser una clara enunciación de cualquier género de televisivo, una apuesta por la ficcionalidad.

Antes de iniciar el análisis e interpretación de los datos es pertinente mencionar que el resumen de cada gala, por la extensión de este, aparecerá en las páginas de anexos, con la firme intención de no obstaculizar el mismo análisis. Por lo que en cada exposición de *reality* se presentará el programa, los

concurantes y demás, pero las tablas de cada gala podrán seguirse cronológicamente en el apartado de los anexos.

A continuación se presentan los resúmenes de las galas semanales de la muestra representativa

#### 4.1.1.1 Operación Triunfo 2008. Edición 6

El programa de *reality show*, Operación Triunfo, comenzó con el inicio de la sesión de casting. Los que se realizaron, como año tras año, por varias ciudades de España.

Estos casting, luego fueron, el abre bocas publicitario, del que se vale el *reality* –como estrategia- para llamar a su audiencia. Los fragmentos de algunos casting se presentaban en algunas píldoras minutos antes del Telediario de las nueve de la noche en el canal de televisión Telecinco, quien emite este programa.

A continuación se presentan las ciudades en las que se realizaron estas audiciones:

18/02/08 - *Barcelona* - CCIB (Centro de Convenciones Internacional de Barcelona), C/ Taulat con Plaza de Llevant

21/02/08 - *San Sebastián* - Centro Kursaal, Avda. de Zurriola 1

23/02/08 - *Murcia* - Centro de Congresos Víctor Villegas, Avda.

1º de Mayo s/n

25/02/08 - *Sevilla* - Hotel NH Central Convenciones, Avda. Diego Martínez Barrio 8.

28/02/08 - *Palma de Mallorca* - Palau de Congressos, C/ Pueblo Español s/n

03/03/08 - *Valencia* - Palacio de Congresos, Avda. Corts

Valencianes 60

06/03/08 - *Málaga* - Palacio de Ferias y Congresos, Avda. Ortega y Gasset 201

12/03/08 - *Las Palmas de Gran Canaria* - Auditorio Alfredo Kraus, Avda. Príncipe de Asturias s/n

15/03/08 - *Madrid* - IFEMA, Parque Ferial Juan Carlos I s/n (Campo de las Naciones)

Operación Triunfo 2008 es la sexta edición del programa de televisión Operación Triunfo en España y la tercera edición emitida en Telecinco. Esta edición contó con 16 galas que fueron transmitidas en horario *prime time* entre el 8 de abril de 2008 al 22 de julio de 2008. Contó con Jesús Vázquez como presentador del programa, por tercer año consecutivo. Desde que el reality show se emite por Telecinco, todas las galas las ha conducido Vázquez.

El jurado estuvo integrado por Javier Llano, Noemí Galera y Risto Mejide, así como una nueva cara, la de Coco Comín (sustituta de Greta en esta edición).

En cuanto al personal profesional de la academia, Ángel Llàcer es el nuevo director (en sustitución de Kike Santander). Los profesores son Miguel Manzo, Leslie Feliciano, Amelia Bernet, Morgan Malvoso, Manu Guix, Myriam Benedicted, Joan Carles Capdevila, María Palacín, Jessica Expósito y Néstor Serra. Edith Salazar, al igual que Kike Santander, no están dentro del equipo de profesores en esta edición.

Al concurso se presentaron, en la modalidad presencial, un total de casi 12.000 personas (11.890), y 880 a través de internet, de las cuales se seleccionaron 18 para participar en la gala inicial, de los cuales sólo 16 fueron seleccionados; posteriormente se añadió a un concursante reserva.

<b>Nombre del concursante</b>	<b>Edad</b>	<b>Lugar de origen</b>
Virginia Maestro Díaz <i>Virginia*</i>	25 años	Mairena de Aljarafe (Sevilla)
Pablo López Jiménez <i>Pablo</i>	24 años	Fuengirola (Málaga)
Chipper Cooke <i>Chipper</i>	35 años	Estados Unidos
Manuel Castellano Delgado <i>Manu</i>	17 años	Villa del Río (Córdoba)
Sandra Criado Machado <i>Sandra</i>	24 años	Córdoba
Miriam Segura Ruíz <i>Mimi</i>	27 años	Melilla
Iván Santos Mora <i>Iván</i>	24 años	Vilanova i Geltrú
Noelia Cano Vidal <i>Noelia</i>	23 años	Mislata (Valencia)
Ana Isabel Dueñas Cañero <i>Anabel</i>	22 años	Córdoba
Tania Sánchez González <i>Tania S</i>	18 años	Sevilla
José María Requena Camacho <i>Reque</i>	23 años	Cartagena (Murcia)
Esther Aranda Alonso <i>Esther</i>	21 años	Málaga
Tania Gómez Ginfarre Tania G	25 años	Santa Coloma de Gramenet (Barcelona)
Paula Ortiz Benítez <i>Paula</i>	23 años	Sevilla
David Ros Collados <i>Ros</i>	16 años	Badalona
Patricia García Méndez <i>Patty</i>	26 años	Barcelona

\*Nombre con el que se identificaron a los concursantes en el programa

## Nominaciones

Desde la Gala 0 hasta el final del programa se llevaron acabo nominaciones. Sistema que se hizo como todas las ediciones. Cada semana el jurado nomina a cuatro concursantes, de los cuales se salvan dos. Uno es salvado por los profesores de la academia y otro por los compañeros. Al quedar dos, se someten a la votación popular para saber, quien con un mayor porcentaje se salva y continua en el centro de formación. A continuación anotamos los concursantes que fueron cada semana nominados, así como el porcentaje con el que salvaron:

- Reke 54% / Ros 46% Tercera semana
- Esther 53% / Paula 47% Cuarta semana
- Esther 53% / Rubén 47% Quinta semana
- Tania S. 53% / Tania G. 47% Sexta semana
- Virginia 75% / Esther 25% Séptima semana
- Virginia 57% / Reke 43% Octava semana
- Virginia 61% / Tania S. 39% Novena semana
- Iván 58% / Anabel 42% Décima semana
- Manu 68% / Noelia 32% Undécima semana
- Virginia 56% / Iván 44% Duodécima semana

- 1er duelo: Sandra 56% / Mimi 44% (6ª finalista)  
Decimotercera semana
- 2do duelo: Manu 68% / Sandra 32% (5ª finalista)  
Decimocuarta semana
- 3er duelo: Pablo 56% / Manu 44% (4º finalista)  
Decimoquinta semana
- Tercer Finalista: Chipper (28 % en el primer recuento) Decimosexta semana
- Segundo Finalista: Pablo 45% Decimosexta semana
- Ganadora: Virginia: 55% Decimosexta semana

A partir de la gala 12 se quedan los seis finales de la edición de ese año (2008)

Concursante	Puesto en la final
Virginia	Ganadora
Pablo	2º Finalista
Chipper	3º Finalista
Manu	4º Finalista
Sandra	5º Finalista
Mimi	6 Finalista



#### 4.1.1.2 Gala 0. Operación Triunfo 2008 (08/04/2008)

La última fase del casting de OT, más conocida como gala 0, contó con la presencia de Mónica Naranjo, que abrió el espectáculo con “Europa”, el primer single de Tarántula; el álbum con el que vuelve a los escenarios tras varios años de ausencia. Posteriormente, la cantante mantuvo una pequeña entrevista en plató, donde Jesús Vázquez manifestó su gran admiración por la artista.

En esta primera emisión se dieron a conocer las caras y las voces que formarán la nueva generación de *triunfitos* del 2008. El jurado, tras una primera escucha, salvó a Pablo, Reke, Anabel, Iván, Chipper, Noelia, Virginia, Ros, Manu, Patty y, tras dudarlo, a Tania G, Sandra y Esther. A continuación, los profesores salvaron de entre los restantes a Mimi. Los concursantes, haciendo de jueces, tuvieron que salvar a uno de los cuatro que se encontraban en la cuerda floja. La elegida fue Tania S que tuvo 6 votos, dejando a Rubén con 5, Juanjo con 3 y Jorge con 0.

Quedaron tres, concursantes y el público tuvo la oportunidad de votar por teléfono a su favorito a entrar en la academia. El público salvó de la expulsión a Rubén por un 64%, dejando fuera de la plantilla de 16 concursantes a Jorge y Juanjo **(Ver anexo, pág. 523)**

#### 4.1.1.3 Gala 1. Operación Triunfo 2008 (15/04/2008)

La gala 1 será recordada como el punto de partida de esta edición. En ella pudimos ver como los concursantes interpretaron sus primeros temas asignados por el profesorado. Patty, quién consiguió su pase a la academia en la gala 0, decide abandonar el programa tras la muerte de su abuela, siendo sustituida, tras actuar en la gala junto a Pablo, por Paula, que hará su debut en la gala 2 (ninguna de las dos, lógicamente, tuvo que vérselas con los miembros del jurado).

La actuación más destacada fue cuando me vaya interpretada por Pablo y Patty. Destaca la peor actuación de la historia del

concurso (según recuerda un miembro del jurado) Esther y Tania que cantaron de octavas. El jurado salvó de las nominaciones a Pablo, Iván, Chipper, Anabel, Manu, Noelia, Sandra, Tania S, Mimi y Virginia. El público, previamente, salvó a Rubén con sus llamadas telefónicas durante la gala y a lo largo de la semana, convirtiéndose en el primer favorito del público.

Después de Rubén, los tres más votados por el público fueron Pablo, Anabel y Manu. El profesorado salvó de entre los cuatro restantes a Tania G. El conjunto de concursantes salvó a Esther que obtuvo 6 votos de sus compañeros dejando a Reke con 3 y a Ros con otros 3. Así Ros y Reke se convierten en los primeros nominados de OT 2008. (**Ver anexo, pág. 525**)

4.1.1.3.1 Las representaciones de la hiperficcionalidad en Operación Triunfo

El inicio del programa de Operación Triunfo en su sexta edición confirma que el formato del concurso permanece sin alteración narrativa en las reglas que se han establecido para este *reality*.

1. Una gala 0 donde se presentan a los concursantes, y donde desde el mismo inicio se hacen las valoraciones del jurado, quienes determinan quienes pueden seguir su formación en la academia. Deciden que cuatro concursantes deben ser nominados.
2. Los concursantes, que todavía no son personajes, también salvan a uno de sus compañeros
3. Y el cuerpo profesores hacen lo mismo con otro concursante.
4. Al quedar dos concursantes estos se someten a la votación popular que deciden quien debe seguir en el concurso.

Estos cuatro pasos no se alteran en casi la totalidad de las galas. Se termina cuando el jurado ya no nomina, y sólo el público decide quien debe permanecer.

Este esquema narrativo al repetirse en una serialidad semanal brinda el primer principio de representación de la

hiperficcionalidad; una serialidad de elementos narrativos que siguen un patrón de historia, que sólo es alterada en algunos aspectos, bien sean técnicos o de enunciación, por parte del narrador/presentador. Es decir que alguna eventualidad permita modificar el formato.

El *reality show*, como género televisivo, también se recrea en la serialidad narrativa como elemento principal de identificación con la audiencia. Con una estructura narrativa principal expuesta en las galas semanales que se caracteriza por la presentación serial de unas acciones que, posteriormente, son editadas por los narradores/redactores, y enunciadas en su totalidad por el narrador/presentador.

La construcción narrativa de las galas semanales de Operación Triunfo 2008, en su edición 6 presentan la siguiente serialidad de acciones:

1. El narrador/presentador da inicio al programa presentando a los concursantes y al jurado.

2. Cuando los concursantes han tomado su asiento dentro de los largos sofás, que han caracterizado todas las ediciones del *reality*, sin importar el canal de emisión.
3. Comienza la presentación de los concursantes, de acuerdo al orden que van a cantar. Una vez sentados los concursantes que van a presentar su espectáculo, el narrador/presentador da inicio a un vídeo recopilatorio de las acciones de los concursantes en la preparación del espectáculo musical que se va a presenciar en vivo y directo. Estos vídeos nos muestran como una canción se prepara de acuerdo a las diferentes disciplinas que se imparten dentro de la academia, por lo tanto, ya se muestra el espacio de las acciones. Preparación en afinación de la voz, en interpretación de la canción, en coreografía si la canción lo amerita, y otras disciplinas que se muestran para ver la progresión, la intencionalidad de los concursantes por aprender, y comienzan una de apuestas del *reality show*: demarcar, a través de acciones, la personalidad de los concursantes, y convertirlos en personajes.

4. Al terminar el vídeo, el narrador/presentador, da paso a la canción que defienden los concursantes. Estas dos acciones se repiten con todos los chicos de la academia.
5. Hay que destacar que en todas las galas semanales viene a la academia un artista nacional o internacional que visita y brinda una clase a los concursantes. En éstas los artistas expresan principalmente cómo se expresan ante un público. La responsabilidad que como artistas tienen con sus fans. En general, se trata una visita donde el monólogo del cantante invitado pretende crear una conciencia de responsabilidad a los futuros aspirante a cantantes profesional.
6. Después de haber terminado todas las actuaciones el público con sus votos exime a uno de los concursantes de las nominaciones. El narrador/presentador invita al ganador de ese premio "a cruzar la pasarela", en una reiteración semanal que se ha constituido en una de las frases célebres del programa.

7. Al dar el nombre del favorito de la semana. El jurado comienza las valoraciones a los concursantes. Los jueces dicen quienes son los cuatro nominados de la semana, dando las razones que los llevaron a tomar dicha decisión. Una vez elegidos los cuatro nominados, los profesores de la academia salvan a un concursante, argumentando también sus razones. Quedan tres concursantes, y ahora los concursantes con una pizarra muestran el compañero que debe continuar en la escuela de formación. Los votos se suman y el que mayores votos tiene “cruza la pasarela”.
8. Los dos concursantes restantes se convierten en los nominados de la semana. El narrador/presentador indica que el público con sus votos determina quien debe permanecer una semana más en el *reality*. Los narradores/redactores con un infograma en la pantalla de televisión muestran los números de teléfonos de los dos nominados, así como la manera en que también pueden hacerlo a través de MSM por el móvil. Esta información que aparece en pantalla está repetida por el narrador/presentador como



mecanismo de reiteración y para que no haya motivo de confusión que altere la votación

9. En este momento se termina la gala y los concursantes vuelven a la academia, en donde les espera, un programa paralelo llamado Chat OT. En este espacio televisivo los concursantes contestan a las preguntas de los telespectadores, y asumen retos también expuestos por los televidentes. Con este programa se cierra la gala semanal del programa.

#### 4.1.1.4 Gala 2. Operación Triunfo 2008 (22/04/2008)

Esta semana Ros dijo adiós a la Academia de Operación Triunfo, con base a su actitud escénica. El público decidió darle otra oportunidad a Reke con un 54% de los votos (el encargado de abrir el show esta semana). Ros recibió un 46% del total.

Nº	Concursante	Canción	Determinación
1	Reke	Greatest love of all (Whitney Houston)	Salvado por el público (54%). Salvado por el jurado
2	Ros	Don't look back in angel (Oasis)	Expulsado por el público. (46%)

Tras ver las actuaciones del resto de concursantes, el jurado deliberó. Salvaron de la nominación a Reke (el jurado también quiso darle una segunda oportunidad), Sandra, Pablo, Mimi, Rubén, Chipper, Noelia, Anabel, Tania G y Virginia (con la que cometieron un mínimo error y nominaron en primer momento), dando así una nueva acción para crear tensión en la historia.

Instantes antes repetían entre los posibles favoritos Pablo, Rubén, Anabel y Manu, siendo este último el favorito del público esta vez (quedando libre de nominación). Esta semana el profesorado salvó de entre los restantes a Iván. Los concursantes hicieron lo suyo salvando a Tania S que tuvo 6 votos de sus compañeros dejando a Esther con 5 y a Paula con 1. El resultado fue la nominación, de Esther y Paula. Una de ellas será la segunda expulsada de esta edición **(Ver anexo, pág. 527)**

#### 4.1.1.5 Gala 3. Operación Triunfo 2008 (29/04/2008)

La expulsada esta semana fue Paula, la promesa que se quedó en nada. Entró en sustitución de Patty y no terminó de convencer a la audiencia, que esta semana ha acabado con su estancia en la Academia.

Paula acumuló un 47% de votos, mientras que su rival, Esther, acumuló un 53%, lo que la permite seguir una semana más formándose en la Academia. El jurado esta semana decidió salvar de la nominación a Iván, Sandra, Mimi, Noelia, Anabel, Pablo, Chipper, Reke y, tras una breve equivocación, a Tania S. Momentos antes, el público había decidido salvar nuevamente a Manu, en su segunda semana como favorito. De los restantes, el profesorado dio su confianza a Virginia. El conjunto de concursantes decidió salvar a Tania G que obtuvo 7 votos de sus compañeros quedando Esther con 2 y Rubén con otros 2. **(Ver anexo, pág. 528)**

#### 4.1.1.6 Gala 4. Operación Triunfo 2008 (06/05/2008)

El expulsado esta semana fue Rubén, quien acumuló un 47% de votos, mientras que su rival, Esther, acumuló un 53%, lo que la permite seguir una semana más formándose en el programa. El jurado esta semana decidió salvar de la nominación a Mimi, Noelia, Manu, Pablo, Reke, Sandra, Iván y Chipper. Momentos antes, el público había decidido salvar a Virginia, en su primera semana como favorita. El profesorado dio su confianza a Anabel, quien fue propuesta por el jurado para abandonar el programa. El conjunto de concursantes decidió salvar a Esther que obtuvo 5 votos de sus compañeros quedando Tania S con 3 y Tania G con otros 2, dejando a, Tania G y Tania S nominadas esta vez. **(Ver anexo, pág. 529)**

#### 4.1.1.7 Gala 5. Operación Triunfo 2008 (13/05/2008)

La expulsada esta semana fue Tania G., quien acumuló un 47% de votos, mientras que su rival y más confidente amiga, Tania S., acumuló un 53%. El jurado esta semana decidió salvar de la nominación a Anabel, Chipper, Iván, Noelia, Pablo, Reke, y Sandra. Momentos antes, el público había decidido salvar a

Manu, en su tercera semana como favorito. De los restantes, el profesorado dio su confianza a Mimi, quien fue propuesta por el jurado para abandonar el programa. El conjunto de concursantes decidió salvar a Tania S. que obtuvo 7 votos de sus compañeros quedando Virginia con 2 y Esther con 0. Las nominadas son Virginia y Esther. **(Ver anexo, pág 530)**

#### 4.1.1.8 Gala 6. Operación Triunfo (20/05/2008)

La expulsada esta semana fue Esther, quien acumuló un 25% de votos tras pedir repetidas veces a la audiencia que no la votara, mientras que Virginia, acumuló un 75%, pero volvió a ser

El jurado esta semana decidió salvar de la nominación a Sandra, Tania, Mimi, Manu, Pablo, y Anabel. Momentos antes, el público había decidido salvar a Chipper, en su primera semana como favorito. De los restantes, el profesorado dio su confianza a Iván, quien fue propuesto por el jurado para abandonar el programa. El conjunto de concursantes decidió salvar a Noelia, quien obtuvo 6 votos de sus compañeros, quedando Virginia con 2 y Reke con 0, siendo estos dos últimos los nominados. **(Ver anexo, pág. 531)**

#### 4.1.1.9 Gala 7. Operación Triunfo 2008 (27/05/2008)

El expulsado esta semana fue Reke, quien consiguió un 43% de votos, mientras que Virginia, acumuló un 57%. Virginia volvió a ser propuesta para abandonar la academia. El jurado esta semana decidió salvar de la nominación a Sandra, Iván, Pablo, Chipper y Mimi. Momentos antes, el público había decidido salvar a Manu. De los restantes, el profesorado dio su confianza a Noelia, quien fue propuesta por el jurado para abandonar el programa. El conjunto de concursantes decidió salvar a Anabel, que obtuvo 6 votos de sus compañeros quedando Virginia con 1 y Tania S con 0, éstas dos últimas son las nuevas nominadas.

**(Ver anexo, pág. 532)**

##### 4.1.1.9.1 La construcción de la hiperficcionalidad a través de la reiteración audiovisual.

Como se puede apreciar en las tablas de análisis la serialidad en las acciones es una de las características principales en las representaciones de la hiperficcionalidad, no sólo por el

esquema reiterativo de las acciones sino porque la enunciación de los dos narradores aboga por un programa en directo, en donde lo que se muestra ha pasado y está pasando. Es la vida cotidiana de los concursantes dentro de la academia. Es ahí cuando se presenta una dicotomía entre lo que dice el narrador/presentador y lo que se observa al analizar las galas semanales.

Los vídeos que presenta el narrador/presentador de la semana que ha tenido cada concursante/personaje son el principal elemento que reafirma la teoría de la hiperficcionalidad. La construcción narrativa de estas imágenes supone la clara apuesta por una guionización de las acciones. La condensación, el resumen, y la selección de las imágenes demuestran que el trabajo de la semana, también es el trabajo de la semana de los narradores/redactores. Pero la construcción de este guión supone una nueva manera de condensar las acciones y por lo tanto, una nueva manera de entender la ficción, convirtiéndola en hiperficción. Es decir, construir una narración a partir de acciones que se dan en el programa en directo. Por ejemplo, hasta la gala 7 de Operación Triunfo 2008, Virginia se ha

convertido en la alumna más nominada, acción ésta que ha permitido que sus vídeos semanales se focalicen en su interacción con los demás compañeros, más que por sus avances como alumna de la academia. Dichas acciones de esta personaje, se enaltecen cuando en la gala en directo, uno de los jurados muestra su favoritismo hacía ella. Dejando claro sus disputas con los contenidos académicos impartidos, los cuales según este jurado, entorpecen el progreso de la concursante. Es este axioma narrativo, lo que permite evidenciar que el guión en construcción es el aprovechamiento narrativo del que se valen los narradores/redactores para crear una tensión argumental.

A continuación se presentan las características que hacen de los vídeos semanales una clara apuesta por la hiperficcionalidad narrativa, representada en este género televisivo:

1. Esta nueva guionización se diferencia de la manera tradicional de escribir historia, porque los hechos no son creados en un proceso de imaginación, sino que son seleccionados por:



- a. Las diferentes cámaras que están instaladas en la academia.
  - b. Por una selección de las acciones de los concursantes/personajes.
  - c. Porque estas acciones, semana tras semana, van demarcando una personalidad a cada personaje. De ahí que las acciones cobren una importancia por su reiteración y continua exposición, como figura retórica de enunciación creada por los narradores/redactores.
2. La selección de las imágenes permite que estos vídeos sean un guión en construcción. Que las acciones que se suceden dentro de la academia son representaciones de la realidad que le suceden a los personajes del concurso, o bien, se trata de una estrategia de juego de los personajes, para continuar con la línea argumental de su personaje. Pero lo que queda claro, es que los concursantes, a pesar que pueden representar su realidad, ésta no existe en la medida en que no es expuesta. La creación de los personajes depende de la selección y reiteración de acciones que los narradores/redactores emiten y que

se enuncian, posteriormente, por el narrador/presentador; y no por responder al simple hecho de representar una realidad. La realidad se representa en la medida en que se enuncia y aparece en las pantallas de televisión, porque es la manera de mostrar lo que sucede.

3. La hiperficcionalidad evidencia un tiempo de narración para la construcción de estos vídeos que es un tiempo en pasado, que se hace presente, cuando se emiten las imágenes y cuando el narrador/presentador le pregunta al personaje de ese momento, sobre las acciones que acaban de ver los espectadores en el plató, como los televidentes desde sus casas. La confrontación de estos dos tiempos de narración, que no dejan de ser la verificación de las acciones en un ejercicio de verosimilitud representacional de la cotidianidad de estos personajes que se encuentran en un lugar donde el presente hace gala de la hiperrealidad: el plató de televisión. Pero es este encuentro el que también permite observar que la hiperficcionalidad como herramienta discursiva se encuentra en una

constante expansión de su límite argumental. Las representaciones de la realidad en un *reality show* se hiperficcionalizan en la medida en que ese guión en construcción, es constatado o no, en un tiempo presente en el plató. Los personajes, tienen la oportunidad de hablar o refutar sobre las acciones que los televidentes están mirando. Y es ahí, cuando la ficción tiene otro elemento que la hace nueva, y es nueva para el género televisivo, por la capacidad que tienen los narradores/redactores para seleccionar las imágenes que componen la minihistoria del vídeo, y de la capacidad de estos narradores para darle una conexión y verosimilitud narrativa a la constatación de las imágenes. Es en este proceso de confrontación cuando la representación de la hiperficcionalidad se refuerza, pues a pesar de ser una nueva ficción, esta ficción se fortalece cuando las acciones del pasado y presente se unen, en este proceso del vivo y en directo de las galas semanales.

4. La hiperficción representada en el género televisivo de *reality show* no es una representación enunciada por ninguno de los dos narradores del género, sino

un tipo de narración que no se enuncia, pero que se evidencia por la organización de los elementos de la historia, que luego son constatados por los personajes, o por los profesores y hasta por el jurado. Todo elemento que pueda enunciar, está llamado a crear dicha hiperficcionalidad, la cual está intrínsecamente ligada a las exigencias de la espectacularización de ese guión en construcción.

5. La hiperficcionalidad, además se evidencia, por la continua confrontación de la hiperrealidad que sí se enuncia y se muestra ante los ojos de los espectadores, cuando se muestran todos los artilugios tecnológicos. Esta expansión de los límites narrativos, hacen que se proliferen más las acciones del concurso, y por ende, una continua selección de imágenes, y continuas intervenciones del narrador/presentador que hacen que la hiperficcionalidad se muestre en el texto narrativo de cada gala semanal

La hiperficcionalidad en la construcción narrativa del audiovisual del *reality show*, como género televisivo, demarca que a partir de la sucesión de acciones, más los monólogos y entrevistas con el narrador/presentador; y la construcción de las minihistorias semanales representados en vídeos, no son el indicador principal de las representaciones de la hiperficcionalidad sino la selección de todos estos elementos, por parte de los narradores/redactores que son los que crean la construcción del guión de las galas semanales, y que enuncia a través del narrador/presentador todas estas acciones, pero que no son enunciadas como hiperfccionales, sino como un mecanismo que refuerza los principios de telerrealidad. Dicha dicotomía son los que permiten la extensión del límite discursivo entre lo que se dice y lo que se proyecta en las pantallas de los televidentes, dejando claro que los principios de hiperficcionalidad se caracterizan por lo que se ve, y no por lo que se dice, es decir, la hiperficcionalidad discursivamente no es una interpretación de esas representaciones de la realidad, sino que se analizan a través del estudio de los componentes que integran la historia, a través del discurso audiovisual (su medio de expresión)

#### 4.1.1.10 Gala 8. Operación Triunfo 2008 (03/06/2008)

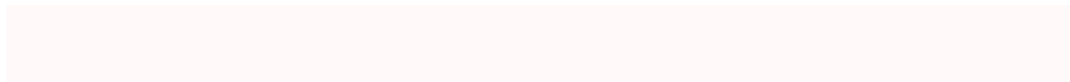
La expulsada de esta semana fue Tania S, quien consiguió un 39% de votos, mientras que Virginia, acumuló un 61%. Virginia a pesar de presentar un desgaste emocional por las continuas nominaciones, según en palabras del jurado, mostró un gran progreso interpretativo, motivo por el cual, esta semana no fue nominada. El jurado esta semana decidió salvar de la nominación a Manu, Virginia, Pablo y Mimi. Momentos antes, el público había decidido salvar a Chipper. De los restantes, el profesorado dio su confianza a Sandra. El conjunto de concursantes decidió salvar a Noelia, que obtuvo 2 votos de sus compañeros quedando Iván con 2 y Anabel con 2, pero la pizarra del favorito (Chipper), en este caso de empate, contó como doble voto. Chipper había votado a Noelia, por lo que se salvó, dejando a Iván y Anabel nominados esta vez. **(Ver anexo, pág. 533)**

#### 4.1.1.11 Gala 9. Operación Triunfo 2008 (10/06/2008)

La expulsada de esta semana ha sido Anabel con 42% de los votos, lo que le permite a Iván seguir, una semana más. La gala 9 se caracterizó porque todos los concursantes cantaron en

solitario. De los nueve concursantes, el jurado decidió salvar a tres: Iván, Chipper y Sandra, de los cuales se destacaron sus dotes interpretativos. Los nominados fueron: Pablo, Mimi, Manu y Noelia.

El grupo de profesores decidió salvar a Pablo, y los compañeros a Mimi. Virginia, fue la elegida por el público como su favorita. Los nominados Manu y Noelia **(Ver anexo, pág. 534)**



#### 4.1.1.12 Gala 10. Operación Triunfo 2008 (17/06/2008)

Noelia fue eliminada esta semana con el 32% de los votos. En esta gala las reglas del concurso se modificaron. Era la última vez que el jurado emitía un juicio de nominación. Esta vez puntuaba a los concursantes. Los tres mejores pasarían directamente a la final. El jurado, anunció, que en las próximas galas emitiría juicios, pero era el público quien decidía sobre la suerte de cada concursante. Se iniciaron las votaciones, y el jurado votó a Chipper, Manu y Pablo como los concursantes que pasaban directamente a la final. Los otros cuatro concursantes

se definirían de la siguiente manera. Uno sería salvado por los profesores: Sandra, como cuarta finalista; otro sería salvado por los compañeros: Mimi, como quinta finalista. Quedando Iván y Virginia en manos de la audiencia. **(Ver anexo, pág 535)**

#### 4.1.1.13 Gala 11. Operación Triunfo 2008 (24/06/2008)

En esta gala, aparte de las canciones asignadas, los dos nominados cantaron una canción de otras galas (sin ser la 10 ni la 0). Cuando quedaron los 6 finalistas cantaron la canción de la gala 0 para ver la evolución.

Pasada las dos pruebas, el presentador anunció que se abría las líneas, dando inicio al primer duelo de la Final. El público decidió que Virginia se convirtiera en la sexta finalista de esta edición.

Nº	Concursante	Canción 1	Canción 2	Determinación
1	Iván	Garganta con arena (Cacho Castaña)	Estoy (Benny Ibarra)	Expulsado por el público. (44%)
2	Virginia	Lovefool (The Cardigans)	My baby just care for me (Nina Simone)	Salvada por el público. (56%). Se convierte en la sexta finalista



Finalizado este primer duelo, fue cantando cada uno de los cinco finalistas restantes.

Después de interpretar la canción asignada y una vez conocido el sexto finalista, procedieron a volver a cantar el tema de la Gala 0, y a cada uno se le asignó el número de teléfono correspondiente para que empezaran las votaciones. **(Ver anexo, pág. 536)**

#### 4.1.1.14 Gala 12. Operación Triunfo 2008 (01/07/2008)

En esta gala los concursantes debían aprenderse dos canciones por si caían nominados. El presentador anunció que se abrían las líneas y comenzaron las actuaciones. El duelo fue entre Mimi y Sandra, que fueron, las menos votados por el público. **(Ver anexo, pág. 537)** Volvieron a cantar las finalistas menos votadas, y Jesús Vázquez anunció que se abrirían nuevamente las líneas telefónicas.. Al final, por un 56%, Sandra fue la elegida a quedarse y Mimi, como sólo recibió un 44% para

salvarse, se convierte en la en la Sexta finalista de esta edición.

**(Ver anexo, pág. 537)**

#### 4.1.1.15 Gala 13. Operación Triunfo 2008 (08/07/2008)

En esta gala los concursantes tendrían que aprenderse otra vez dos canciones. Las líneas telefónicas se abrieron determinando según las votaciones que quienes se tenían que batir en duelo eran Sandra y Manu. **(Ver anexo, pág. 538)** Manu ganó el duelo por un 68% y Sandra, como recibió un 32%, se convierte en la quinta finalista de esta edición. **(Ver anexo, pág. 538)**

#### 4.1.1.16. Gala 14. Operación Triunfo 2008 (15/07/2008)

Al quedar sólo cuatro concursantes, todos volvieron a cantar una canción. **(Ver anexo, pág. 539)** Pero luego hicieron otra actuación en dúo. Los dúos conformaron fueron: Pablo y Manu, y Virginia y Chipper. Nuevamente se abrieron las líneas y los dos menos votados se enfrentaban a un duelo, convirtiéndose éste en el último de esta edición **(Ver anexo, pág. 539)**. El duelo estuvo entre Manu y Pablo. Ganó Pablo con el 56% de los

votos, mientras que Manu se convirtió en el cuarto finalista de esta edición con el 44% de los votos. **(Ver anexo, pág. 539)**

#### 4.1.1.16.1 La identificación de un espacio para la construcción de la hiperficcionalidad

Una de las características principales, como se anotaba en páginas anteriores, es la construcción de los vídeos recopilatorios de acciones de la semana de formación en la academia. Y si bien, esta característica que define la hiperficcionalidad en su excesiva organización de los elementos principales de la ficción, se considera una representación de la realidad, es el espacio donde se desenvuelven las acciones, otra de las características principales de las representaciones de la hiperficcionalidad en el *reality show*.

Es la academia, el centro de formación, la casa, la isla, la selva; el lugar donde se desenvuelven las acciones, lo que hace que la hiperficcionalidad se enuncie, y lo hace sutilmente a través del narrador/presentador.

Cuando Mercedes Milá, Jesús Vázquez o Paula Vázquez, enuncian los vídeos de la semana en las galas están enunciando un espacio hiperficcionalizado. Y cómo se construye este espacio hiperficcionalizado:

- El espacio donde se desenvuelven las acciones está con muchas cámaras de televisión, que graban constantemente las acciones. Por la construcción de los mismos vídeos o de los resúmenes semanales se puede apreciar que existen cámaras que toman planos generales de los concursantes, en especial, cuando se trata de *reality show* de supervivencia. El plano general expresa el paisaje y la soledad en la que se encuentran los concursantes. Existen además los planos medios que se reservan para las acciones de diálogos entre los participantes, así como primeros planos, para las acciones que tienen una carga polémica y por ende una carga simbólica que es la materia prima de estos vídeos semanales. Estos son los utilizados preferentemente por *realities* de convivencia o de formación, siendo éste último el caso de Operación Triunfo. También existen planos medios y primeros

planos para los momentos de los monólogos de los participantes. La mayoría de los *realities show* tiene este elemento llamado confesionario, en el argot de términos del género televisivo. Esta demarcación de las acciones en planos de imagen presenta una carga simbólica propia del lenguaje audiovisual. Las cámaras no están puestas al azar, están funcionando y son operadas por los narradores/redactores que seleccionan las acciones y los planos de expresión. De igual manera el sonido se selecciona, sea el sonido ambiente, sea el sonido de los participantes, que aunque no se escuche en su totalidad, siempre está el recurso del subtítulo, que reafirma un principio de verosimilitud. Como es el caso de los *realities* de supervivencia. Los personajes no llevan un micrófono inalámbrico y personal, sino que el sonido se recoge por un micrófono que toma todo el sonido ambiente. Si bien no hay un sonido perfecto, es porque la realidad se toma tal como es, y si la realidad se toma tal como es, por qué se subtitula para que se entienda; se realiza,

entonces, por un principio de enunciación sutil, enmascarado en una enunciación de hiperrealidad. Por tal razón, ni las cámaras, ni el sonido y todo el equipo de producción que está en la organización del *reality* son producto del azar, sino que se corresponde a una ficcionalización excesiva de las representaciones que se hace de la realidad.

- Cuando se muestran los vídeos semanales, desde el momento de su presentación, el momento de la entrevista del participante, e incluso antes de la finalización de las imágenes, se construye una narrativa ficcionalizada con anterioridad. El narrador/presentador sabe que preguntar. Las imágenes se organizan de tal manera que exista una coherencia narrativa para que sea entendida tanto por el involucrado, el narrador/presentador y en especial por la teleaudiencia. Se puede apreciar en el caso de Operación Triunfo, y la concursante/personaje Virginia. Que si ésta exponía sus argumentos en una clase a la psicóloga de que se sentía excluida por sus compañeros. Que si sus compañeros afirmaban que era su

estrategia para suscitar lástima a la audiencia. Que si uno de los jurados, apoyó a la concursante para que ésta fuera pasando las rondas de nominaciones. Todas estas acciones se desenvolvían en el mismo espacio, y a su vez creaban más vídeos semanales, y por ende más tensión/distensión entre las líneas argumentales de la construcción de ese guión propio del *reality show*. Estos elementos se corresponden al que hemos llamado guión en construcción que define de por sí la enunciación del espacio donde se desarrollan las acciones.

- La construcción de este espacio representado está contado en un tiempo pasado. En lo que ocurrió a través de la semana, hasta ahí, es un vídeo ficcional normal, pero este vídeo se transforma y cobra una carga simbólica que lo hiperficcionaliza, cuando los hechos presentados son vistos en un tiempo presente, que confirma que los hechos han sucedido. Esta unión de los tiempos de enunciación, hace que los elementos del vídeo cobren una importancia en su verosimilitud. Si los

personajes corroboran las imágenes, las apoyan o desaprueban, están constatando el hecho de que existieron, que las acciones se produjeron en un momento dado. Pero esta enunciación que por una parte refuerza la representación hiperreal, también está constatando el principio de hiperficcionalidad al magnificar unas acciones que fueron montadas con un tipo de intencionalidad narrativa y expresiva.

Así se puede constatar en los resúmenes que se han elaborado de todas las galas de Operación Triunfo 2008, edición 6, donde además de la organización de la estructura narrativa de las acciones de toda la gala, también se expresa, como las situaciones que se presentan en las galas, como los vídeos, afectan o no a los personajes. Prueba de ello, son las excesivas nominaciones que sufrió el personaje de Virginia en esta edición. Ella constantemente defendía su proceder dentro de la academia, así como su manera de cantar. Y tal fue la confrontación de esta alumna, que por una parte, un jurado se declaró favorito de Virginia, a su vez, comenzó a recibir la ayuda del público, pero por otro creo una confrontación con sus demás



compañeros que la acusaban de utilizar una actitud, según definían, de continua lástima. Todos estos elementos de tensión, dieron paso a la creación de más vídeos, y por ende, de una mayor hiperficcionalización de las acciones.

Estas continuas nominaciones que se interpretaban como un poco entendimiento por este personaje, la llevaron a la final del concurso. Final que como todas las ediciones, hasta el momento, fueron decididas por las votaciones de los televidentes. Más allá de las cualidades vocales y artísticas de esta alumna, quedó en evidencia que el *reality show* reconduce las acciones en un perpetuo juego del clímax que determina el posicionamiento de los telespectadores, en un ir y venir de minihistorias contruidas.

Las representaciones de la hiperficcionalidad se enuncian en un espacio construido para las acciones, estas acciones son seleccionadas y también enunciadas por el narrador/presentador, pero son enunciadas por un principio de telerrealidad, el cual se desvanece en la medida que se hace un análisis profundo de los elementos que construyen la historia de cualquier *reality show*.

Así pues, estos principios de hiperficcionalidad demarcan una intencionalidad en la construcción de la historia y define en encausamiento de los votos de los televidentes.

#### 4.1.1.17 Gala Final. Operación Triunfo 2008 (22/07/2008)

Chipper, Pablo y Virginia son los 3 finalistas de esta edición. La gala de hoy se inició con los tres concursantes cantando en solitario. Posteriormente, los concursantes cantaron juntos a los otros finalistas, conformando tres dúos artísticos.

Terminada esta primera parte de la gala, se anunció el tercer finalista de la edición 2008 de Operación Triunfo. Chipper con el 28% se llevó la tercera plaza. **(Ver anexo, pág. 540).**

Los dos finalistas restantes deberán enfrentarse en un duelo con un tema ya cantado en las galas, para hacerse con el título de Ganador de OT 2008. **(Ver anexo, pág. 540)**

#### 4.1.1.17.1 La enunciación en las representaciones de la hiperficcionalidad

La serialidad en la construcción de un guión para todas las galas semanales, la enunciación de un espacio hiperficcionalizado son las dos características principales de las representaciones que sobre la ficción hace el *reality show*. Sin embargo, el tipo de enunciación que se realiza sobre estos principios, no obedecen a lo que se dice, o lo que dice el narrador/presentador, sino por lo que se ve. Lo que observamos en las pantallas de televisión son el principio de enunciación de estas representaciones.

Las imágenes de los vídeos, y las imágenes de las galas semanales conforman lo que se ve, y lo que se ve es un principio de enunciación creado por los narradores/redactores. Son ellos quienes organizan los elementos y son ellos quienes realizan el montaje del guión de la gala semanal. Bajo este principio, la enunciación de los principios de hiperficcionalidad no se dicen, se ven, y por lo tanto, esta pugna entre lo que se dice y se ve, es decir, entre las representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad son lo que hacen que se cree el *reality show* como género televisivo. Este armazón de otros géneros demarca

del género noticioso, y también del género documental lo que se dice, lo que se enuncia como real o verosímil, y toma del género de series de ficción, la construcción de una representación de la realidad. Cuando se mezclan estos dos componentes de varios géneros, es cuando aparece la telerrealidad y por ende, el género de *reality show*. Es en la confrontación de lo que ha pasado, contrarrestado en un tiempo presente, que hace que aumente ese clímax argumentativo. La enunciación, entonces, está demarcada por un principio de organización de los elementos que conforman la historia, y está guiada por la selección de los narradores/redactores.

La hiperficcionalidad en el *reality show* es la construcción de un hipertexto entre lo que se dice y lo que se observa. Entre lo que enuncia el narrador/presentador y lo que exponen los narradores/presentadores, bien sea por la voz del narrador/presentador o por la organización de los elementos del discurso.

Esta serialidad en la construcción del guión de estas galas aseguran una continuidad en la historia de este *reality*. Como se

puede apreciar en las audiencias de las galas de Operación Triunfo 2008, la linealidad en su share es prueba de ello. La contención de las acciones y la extensión del clímax argumental, es la principal estrategia para acaparar a la audiencia.

También se puede apreciar que los vídeos semanales demarcan una continuidad narrativa. Es decir, si un vídeo semanal, como fue el caso de Virginia, despierta el interés de los compañeros, el jurado, y hasta la teleaudiencia, se está creando una continuidad de las acciones, que se aprecia en la reiteración de otro vídeo semanal en otra gala semanal. El caso Virginia, la partida de Patty en la gala 0, la confrontación entre el jurado y el grupo de profesores, son garantes de material inédito para la construcción de minihistorias, así como material para expandir ese clímax argumentativo, tan necesario en las representaciones de la hiperficcionalidad para ser expresadas.

A continuación se presentan los *share* de cada emisión de gala:

Gala	Fecha	Expulsión, abandono, finalista o Ganador	Espectadores	Share
0	8/04/08	Entrada concurantes	3.784.000	26,4%

1	15/04/08	Abandono Patty. Entra Paula	3.131.000	22,9%
2	22/04/08	Expulsión Ros	3.773.000	23,7%
3	29/04/08	Expulsión Paula	3.582.000	22,6%
4	06/05/08	Expulsión Rubén	3.794.000	25,9%
5	13/05/08	Expulsión Tania G	3.863.000	25,7%
6	20/05/08	Expulsión Esther	3.922.000	26,5%
7	27/05/08	Expulsión Reke	4.074.000	26,9%
8	03/06/08	Expulsión Tania S	4.137.000	28,3%
9	10/06/08	Expulsión Anabel	4.220.000	29,1%
10	17/06/08	Expulsión Noelia	4.061.000	29,4%
11	24/06/08	Expulsión Iván	3.918.000	27,0%
12	01/07/08	6ª finalista. Mimi	3.605.000	26,9%
13	08/07/08	5ª finalista. Sandra	3.475.000	29,4%
14	15/07/08	4º finalista. Manu	3.753.000	34,4%
15	22/07/08	3º finalista Chipper. 2º finalista Pablo. Ganadora. Virginia	4.284.000	

A continuación podemos apreciar, que la serialidad de los acontecimientos no sólo se corresponden a la organización de las intervenciones de los alumnos o la puesta en marcha de su vídeo semanal, sino también a la espectacularización que se hacen de

las galas a cargo de los artistas invitados. Cada gala contó la participación de algún cantante de la escena nacional o internacional:

- Gala 0 : Mónica Naranjo
- Gala 1 : Duffy
- Gala 2 : Lorena
- Gala 3 : Lenny Kravitz y Craig David
- Gala 4 : Rosario Flores
- Gala 5 : Mónica Naranjo y Alejandro Fernández
- Gala 6 : Sergio Dalma
- Gala 7 : David Bustamante
- Gala 8 : Carlos Baute
- Gala 9 : Leona Lewis
- Gala 10: One Republic y Melocos con Natalia Jiménez (La Quinta Estación)
- Gala 11: Merche y Juanes
- Gala 12: Luis Fonsi y Gerónimo Rauch, protagonista de Jesucristo Superstar
- Gala 13: David Bisbal y Rihanna

- Gala 14: Soraya Arnelas, Kate Ryan y Daniel Diges y Macarena García, protagonistas de High School Musical
- Gala 15: Mónica Naranjo y La Quinta Estación

#### 4.2 Gran Hermano. Edición 10

21 de septiembre de 2008 - 22 de enero de 2009. (123 días).

La casa de Guadalix de la Sierra abrió sus puertas el domingo 21 de septiembre con una gala especial presentada por Mercedes Milá, en la que se desveló la identidad de los nuevos habitantes. A partir de ese día, el Canal Telecinco ubica la emisión de las galas semanales en la noche del martes, y en horario Prime Time. Este año, la décima edición de Gran Hermano arrancó con una gran novedad: la posibilidad de que la audiencia eligiera a los concursantes, es decir, de completar el casting. Para ello, el *reality* se divide en dos casas: la casa 1, una réplica casi exacta de la casa del primer Gran Hermano, donde los aspirantes a entrar, 14 de los 16 concursantes, se alojan a la espera de que la audiencia elija cuales deben entrar; y la casa 10, la verdadera casa de la décima edición del concurso, una casa de lujo,



moderna y de aspecto futurista, donde van accediendo los concursantes elegidos por la audiencia para luchar por el premio final.

Tras la expulsión de Li y la posterior entrada de Gisela a la casa 10, el resto de aspirantes que quedaban en la casa 1, Javier, Julio y Mirentxu, fueron sometidos al voto de la audiencia para determinar quien de los tres debía acceder a la casa 10, siendo Javier el más votado, entrando así a la nueva casa.

Para completar el casting, la organización de Gran Hermano seleccionó a dos nuevas concursantes, Estefanía y Lizfanny. El azar de la sala de las puertas determinó que Estefanía pasara a la casa 10, mientras que Lizfanny accedía a la casa 1, junto con Julio y Mirentxu, para concursar en un Gran Hermano paralelo durante dos semanas, es decir, concursar en el programa sin nominaciones y expulsiones; y sin que los concursantes de la casa 10 supieran de su existencia en el programa.

La casa de Gran Hermano 10 vuelve a ser un poco más grande y se le da un aspecto mucho más electrónico. Al contrario que el año anterior, que era sólo moqueta verde, este año el jardín tiene hierba artificial. Para una prueba, la anterior sala de los pájaros es ahora una sala con un ordenador en el que los concursantes pueden enviar sus fotografías, escribir unos blogs, etc. Hay una única habitación con diez camas puesto que solo son diez concursantes, aunque tras la incorporación de Julio, Mirentxu y Lizfanny a la casa, se instalaron tres camas en el almacén.

Al igual que ocurriera en la edición anterior, la organización de Gran Hermano 10, decidió otorgar una segunda oportunidad entre ocho de los diez primeros concursantes expulsados (Germán y Carlos H. no quisieron optar a volver a concursar por motivos laborales). Para ello, la audiencia podía votar a través de la página web oficial de Telecinco qué tres concursantes debían optar a volver a concursar, siendo Gema, Ana y Eva las más votadas y accediendo así a la casa 1 para competir por la repesca. Tras una semana de convivencia entre las tres candidatas a la repesca, Ana fue la concursante elegida

completamente al azar por sus compañeros para volver a entrar en la casa.

Este es el resumen de la edición 10 de Gran Hermano. A continuación se presenta un cuadro con los datos de los concursantes.

### Concursantes

Concursante	Lugar de residencia	Edad	Profesión	Duración	Información
Germán Ramírez	Barcelona	37 años	R.R.P.P y presentador T.V	2 días	1º expulsado
Eva Freire	La Coruña	24 años	Ganadera y camarera	9 días	2ª expulsada
Raquel Gómez	Madrid	33 años	Azafata	16 días	3ª expulsada
Jie Li	Madrid	26 años	Dependiente	30 días	5ª expulsada
Gema Zafra	Barcelona	26 años	Administrativa	44 días	6ª expulsada
Carlos Hoya	Cantabria	31 años	Agente inmobiliario	58 días	7º expulsado
Loli Fernández	Granada	26 años	Esteticista	65 días	8º expulsado
Estefanía Sánchez	Toledo	22 años	En paro	72 días	9ª expulsada
Gisela Bethancourt	Tenerife	22 años	Diplomada en Trabajo Social y modelo	79 días	10ª expulsada
Carlos Fernández	Barcelona	28 años	Soldador	86 días	11º expulsado

Mirentxu Álvarez	Guipúzcoa	69 años	Jubilada	93 días	12ª expulsada
Ana Toro	Madrid	36 años	Publicista	23 días / 7 días	4ª expulsada/ abandono forzado
Javier Palomares	Ciudad Real	23 años	Diplomado en magisterio musical	100 días	13º expulsado
Julio González	Tenerife	28 años	Opositor a Policía Nacional	108 días	14º expulsado
Lizfanny Emiliano	Guipúzcoa	24 años	Modelo internacional	86 días	15ª expulsada
Almudena Martínez	Murcia	24 años	Cajera	123 días	3ª finalista
Orlando Breyner	Valencia	28 años	Feriante	123 días	2º finalista
Iván Madrazo	Zaragoza	35 años	Empresario y modelo	123 días	Ganador

A continuación se presentan los recuadros de las galas semanales de nominaciones de la edición 10 de Gran Hermano.

#### 4.2.1 Gala 1 de nominación. Gran Hermano 10

En esta primera gala de la edición como se decidió que la audiencia determinaba quien entraba en la nueva edición. Los concursantes estaban todos nominados. A excepción de Liz y Estefanía que todavía no habían entrado a la casa, y Gema y Carlos H, que estaban instalados en la casa 2, es decir, la casa de la edición 10 (**Ver anexo, pág. 547**). En las nominaciones

en la primera gala todos los concursantes fueron nominados, a excepción de los exentos y los que no estaban en la casa.

#### 4.2.2 Gala 2 de nominaciones. Gran Hermano 10

En esta segunda gala el expulsado fue Germán con un 22,5% de los votos. El resto de los concursantes que estaban nominados se salvaron con un 77,5% de los votos. Los nominados de esta gala fueron Eva y Carlos H. **(Ver anexo, pág. 548)**

#### 4.2.3 Gala 3 de nominaciones. Gran Hermano 10

La expulsada de esta gala fue Eva con un 58,6%, Carlos H, obtuvo un 41,4%. En esta gala los nominados fueron Raquel e Iván **(Ver anexo, pág. 549)**

#### 4.2.4 Gala 4 de nominaciones. Gran Hermano 10

La expulsada de esta gala fue Raquel con un 50,6% en una nominación muy apretada con Iván (49,4%). Luego estuvieron nominados Loli, Ana y Almudena **(Ver anexo, pág. 550)**

#### 4.2.5 Gala 5 de nominaciones. Gran Hermano 10

Ana con un 48,3% fue la expulsada de la semana. Loli y Almudena con un 51,7% se salvaron de la expulsión. Esta semana las nominaciones fueron para Jie Li y Gisela. **(Ver anexo, pág. 551)**

#### 4.2.6 Gala 6 de nominaciones. Gran Hermano 10

La expulsada de la semana fue Jie Li con un 58,6%, y se salvó Gisela con un 41,4% de los votos. En esta gala Gisela volvió a ser nominada al igual que Iván. Esta gala se caracterizó porque entró a la casa de Gran Hermano 10, Estefanía y Lizfanny como nuevas concursantes. **(Ver anexo, pág. 552)**

#### 4.2.7 Gala 7 de nominaciones. Gran Hermano 10

La expulsada de esta gala fue Gema con un 56% de los votos. Iván y Gisela con un 44% lograron salvarse nuevamente. Posteriormente, fueron nominados Carlos H, Mirentxu, Lizfanny

(que entró en la casa la semana pasada) e Iván. **(Ver anexo, pág. 553)**

#### 4.2.7.1 La construcción de las representaciones de la hiperrealidad

La construcción de la serialidad de las acciones en Gran Hermano obedece al mismo patrón que encontramos en Operación Triunfo. Ambos *realities show*, tienen una estructura narrativa similar en cuanto a la organización de sus elementos. Existen unos personajes, a esos personajes se le exponen sus vídeos de la semana, en Gran Hermano con la diferencia que no son vistos por ellos, sino por la teleaudiencia únicamente. También existe un espacio para las nominaciones y las expulsiones, todo esto en el marco de esa gala semanal. Como podemos apreciar los cambios se suceden más en algunos componentes de la estructura que alteran el tiempo de narración, pero los demás elementos de la historia permanecen en todos los *realities show*.

Los principios de la hiperficcionalidad se manifiestan en lo que se observa, pero los principios de hiperrealidad aparecen cuando se enuncian las acciones de los componentes de la historia y se reafirman con lo que se observa.

La hiperrealidad como representación de la realidad crea un universo simbólico de simulación, crea un mundo posible, con todos los principios de la narrativa universal, y en la construcción del *reality show* evidencia esa constante mirada del estar en directo, de vivir el día a día, de no utilizar artilugios para crear confusión en lo que se ve.

En estas galas semanales que se estructuran bajo la batuta enunciativa del narrador/presentador, encontramos las siguientes características que permiten afirmar los principios de hiperrealidad en el *reality show*:

- El *reality show*, independientemente de su tipología, aboga por una enunciación reiterativa de que lo que observamos en pantalla es la vida tal cual la graba una cámara. Bajo este precepto nació Gran Hermano, el primer *reality show* de la historia. Este principio continua siendo enunciado, y cada vez, que



el guión lo permite el narrador/presentador lo enuncia, y por tanto lo reitera

- La telerrealidad en su constante redundancia, además de enunciar, muestra y reafirman. Son los artilugios tecnológicos que observamos en el lugar de las acciones lo que también reafirma el principio de hiperrealidad. Cuando se muestran los vídeos semanales se muestran las cámaras que graban las acciones. Se muestran el micrófono que cada concursante lleva en la cintura. El concursante además tiene la oportunidad, como es el caso de la mayoría de los *realities* de convivencia, de expresar a través de un monólogo cualquiera de las acciones que provoca, o que siente que han provocado sus compañeros de juego. El artilugio se muestra como garante de objetividad, más que como principio de verosimilitud, que aparece con la construcción de la minihistoria; son estas muestras del artefacto tecnológico, con la ayuda del lenguaje audiovisual, pues son los planos los que demarcan la intencionalidad, lo que permite al espectador aseverar que lo que observa es objetivo. Si el

artilugio se muestra y luego se enuncia por el narrador/presentador es cuando aparece la construcción de la simulación de la realidad, principio básico del concepto de hiperrealidad. Es una operación de repetición discursiva lo que permite analizar este precepto.

- La enunciación del narrador/presentador es la principal herramienta que tiene las representaciones de hiperrealidad para expresarse. Es a través de lo que se dice de las acciones, y de lo que se dice del espacio y del tiempo de acciones, lo que permite establecer dichos argumentos. Si el narrador/presentador dice que las acciones que observamos son reales porque la cámara lo captó, se asume que fue así. Si el narrador/presentador nos muestra en una primera gala el espacio en el que convivirán los personajes, los lugares de convivencia, y nos muestran las cámaras que van a captar esa representación de la realidad, está hiperrealizando el espacio. Si el narrador/presentador establece una conexión en directo con la casa, o con el público que vota a los concursantes, está reafirmando, que el

vivo en directo está siendo un tiempo improvisado, un tiempo real que sólo puede establecerse a través de la tecnología, y ésta como garante de objetividad. Si el narrador/presentador polemiza sobre un primer plano de una acción, está demarcando un principio de hiperrealidad, pues el ojo humano es incapaz de seleccionar un espacio en primer plano, que si es posible con la ayuda de la lente de la cámara. Lo que se dice entonces, es que ese primer plano es la prueba de la controversia, y no una interpretación de dicha acción, que sería en realidad un principio de hiperrealidad. Es en la interpretación de las acciones donde se enuncian estos principios hiperreales.

Por lo tanto, la enunciación de los espacios, del tiempo y de las acciones constituye el principal principio de representaciones de la hiperrealidad. Un principio que aparece por lo que se dice, por lo que se enuncia, pero con la intencionalidad que lo que se dice, es acompañado por lo que se ve. La hiperrealidad es una interpretación que se hace de una realidad previamente seleccionada, es decir, de una simulación de su representación, y la más clara apuesta argumentativa que tiene el *reality show*

para hablar de sí mismo, y para exponer su línea argumental al televidente.

Son estas representaciones hiperreales las que crean un diálogo entre los narradores/redactores y narrador/presentador, con la audiencia, a la que se define como “soberana” de las decisiones. Con este diálogo de reiteración retórica y discursiva el *reality show* se presenta de acuerdo a lo que selecciona y enuncia, y así se lo hace saber a la teleaudiencia, un público que por los motivos que considera, asume o no esta presentación.

Es la hiperrealidad la constatación de que los hechos representados a través de la realidad son lo que ella decide que existan.

Las representaciones de la hiperrealidad por lo tanto se constituyen en una interpretación que hace el narrador/presentador, claro está en su enunciación, de cada uno de los componentes que conforman la historia.

#### 4.2.8 Gala 8 de nominaciones. Gran Hermano 10

Carlos H con un 55,2% fue el expulsado de la Gala 8. Iván, Mirentxu y Lizfanny con un 44,8% se salvaron de la expulsión. Esa noche fueron nominados Loli, Estefanía e Iván. **(Ver anexo, pág. 554)**

#### 4.2.9 Gala 9 de nominaciones. Gran Hermano 10

En la gala 9 la expulsada de la semana fue Loli con un 61,9%. Iván y Estefanía fueron salvados con un 39,1%. Los nominados de la noche fueron nuevamente Estefanía e Iván, acompañados de Lizfanny. **(Ver anexo, pág. 555)**

#### 4.2.9.1 La construcción del espacio en las representaciones de la hiperrealidad

Si la construcción del espacio en las representaciones de la hiperficcionalidad aparecía en el lugar donde se desenvuelve la convivencia del concurso, el espacio en las representaciones de la hiperrealidad aparece en el plató de televisión, con la gala en directo.

Aparecen todos los principios de enunciación del narrador/presentador. Es quien va dirigiendo las acciones que se van presentando a lo largo de la noche. Es quien da paso a la selección previa de imágenes, emite comentarios sobre las acciones, presenta a los concursantes, dice quien está nominado. Establece diálogos con los personajes. Dice quien debe abandonar el concurso. Entrevista a los eliminados. Es quien orquesta todas las acciones en dos horas de directo, tiempo promedio de las galas semanales de los *realities show*

El espacio de las galas es entonces una de las características de la hiperrealidad en los *realities show*, por los siguientes motivos:

1. El plató de televisión es el escenario en donde se puede apreciar todo el artilugio tecnológico del que se vale el género televisivo para argumentar su hiperrealidad. En el plató se pueden ver las cámaras de televisión, hasta quien las maneja, si se hace un plano panorámico del recinto, también se pueden apreciar el equipo que hace el sonido. Los micrófonos constantemente aparecen. Es el lugar donde se realizan y se enuncian las conexiones en directo. En conclusión, es el espacio donde la enunciación de los preceptos de telerrealidad se plasman a través de un discurso de presentación que hacen cada ocho días los narradores/redactores. En la reiteración de estos preceptos está la clave de un vínculo con los telespectadores.
2. El espacio del plató condensa las acciones de toda la semana. En él aparecen personajes que son entrevistados en un tiempo presente. También aparecen los concursantes nominados, quienes en algunas ocasiones hablan con el narrador/presentador, y luego son recibidos en el plató para una entrevista final. Ahí se conocen las reacciones que como personajes ha creado a través de su tiempo en el concurso (esto sucede generalmente en los

*realities* de convivencia, porque los de formación académica tienen el plató como un lugar para examinarse). El plató se constituye por lo tanto, además del espacio donde las nuevas tecnologías de la información en el vínculo con la teleaudiencia. Es en este espacio donde se pide que se voten a los favoritos, de acuerdo a cada principio del programa, en donde se enuncian que son los soberanos de las decisiones que se tomen en el programa. En definitiva la gala semanal en el plató reúne todos los ingredientes discursivos de los que se vale el *reality show* para ver, por una parte, objetivo, cuando enuncia los principios de hiperrealidad, y por otra parte, verosímil porque es donde se construye una narrativa hiperficcionalizada.

3. El espacio del plató se constituye además en el lugar de conjunción de los elementos que componen la telerrealidad. En él los personajes, el tiempo y las acciones se desenvuelven en una organización discursiva donde la enunciación fidedigna de lo que sucede en ese espacio es real, y en cada uno de sus elementos se expone dicho precepto. La hiperrealidad es una construcción discursiva que atraviesa todos los



componentes de la historia. Se considera una reiteración constante de una enunciación.

#### 4.2.10 Gala 10 de nominaciones. Gran Hermano 10

La expulsada de la semana fue Estefanía con 69,6% de los votos. Iván y Lizfanny se salvaron con el 31,4% de los votos. Los nominados de la noche fueron Iván -que se convierte en uno de los concursantes más nominados de todas las ediciones-, Mirentxu y Gisela. **(Ver anexo, pág 556)**

#### 4.2.11 Gala 11 de nominaciones. Gran Hermano 10

Con un 57,9% de los votos Gisela fue la expulsada de la semana. Iván y Mirentxu con un 42,1% se salvaron nuevamente. En la gala 11 se nominaron a Carlos F, Lizfanny y Orlando. **(Ver anexo, pág. 557)**

#### 4.2.12 Gala 12 de nominaciones. Gran Hermano 10

Carlos F, con el 67% de los votos fue el expulsado de la semana. Lizfanny y Orlando con un 33% de los votos se salvaron de la expulsación. Los nominados de la semana fueron Mirentxu, Julio y Almudena. **(Ver anexo, pág 558)**

#### 4.2.13 Gala 13 de nominaciones. Gran Hermano 10

Mirentxu con un 49,9% fue la expulsada de la semana. Almudena y Julio con un 50,1% se salvaron de las expulsiones. En la gala 13 se nominaron a Javier, Julio, Lizfanny y Orlando. También entro nuevamente Ana como concursante de la Décima edición de Gran Hermano. **(Ver anexo, pág. 559)**

#### 4.2.14 Gala 14 de nominaciones. Gran Hermano 10

Ana abandonó el concurso, y Javier con un 42,5% fue el expulsado de esta gala. Julio, Lizfanny y Orlando con un 57,5% se salvaron de la expulsión. En esta gala los nominados fueron Iván, Almudena y Julio. **(Ver anexo, pág. 559)**

#### 4.2.15 Gala 15 de nominaciones. Gran Hermano 10

En la penúltima gala el expulsado fue Julio con un 51,6% de los votos. Se salvaron Iván y Almudena con un 48,4% de los votos. Los nominados de esta gala fueron Lizfanny y Orlando. El que salga en la próxima gala se quedaría a las puertas de la gran Final. **(Ver anexo, pág. 560)**

#### 4.2.16 Gala 16 de nominaciones. Gran Hermano 10

Lizfanny con un 51,9% se quedó a las puertas de la gran Final. Orlando se salvó con el 48,1% de los votos. Así quedaron como finalista de la Décima edición de Gran Hermano: Iván, Almudena y Orlando. **(Ver anexo, pág. 560)**

#### 4.2.17 Gala Final de Gran Hermano 10

Iván se convierte en el ganador de la décima edición de Gran Hermano con una altísima votación. Orlando con el 22,4% fue

el segundo finalista y Almudena con el 7,8% de los votos quedó tercera. **(Ver anexo, pág. 561)**

#### 4.2.17.1 La construcción del tiempo en el plató de las galas semanales: Una apuesta por las representaciones de la hiperrealidad.

A la enunciación de las acciones y el espacio del plató de televisión, se le anexa la construcción del tiempo, como otra característica de las representaciones de la hiperrealidad.

En el plató de televisión los acontecimientos de la galas semanales se realizan en un tiempo presente, en una gala que se transmite en vivo y en directo, así lo enuncia constantemente el narrador/presentador, cada vez que tiene la ocasión de reiterar esta figura retórica que hace del *reality show* el género televisivo de la constancia anafórica.

Y ¿Cómo se construye el tiempo en las representaciones de la hiperrealidad en el *reality show*? A través de las siguientes características que están entrelazadas con el tiempo de enunciación

de las acciones y con la construcción de un espacio dedicado a la exaltación del género.

1. Las galas semanales al realizarse en vivo y en directo, con la rúbrica en pantalla, sea bien al lado superior de la pantalla o al lado inferior, se constituye en el primer elemento que utiliza el *reality*, para manifestar el aquí y el ahora. Que si bien, los acontecimientos se han pasado en una semana, y prueba de ello son los vídeos semanales, es en el directo, cuando se establece una interacción, tanto con los personajes como con los televidentes. Y a pesar que la gala es un resumen de acontecimientos, su exposición no pasa por la enunciación, sino que su enunciación está intrínsecamente ligada a la constatación o reafirmación de los hechos que hace el narrador/presentador, que utiliza estos vídeos para fomentar la expansión del clímax argumental. Y lo hace cuando pregunta a los personajes, cuando pregunta a los que defienden a los concursantes o cuando invita a los televidentes a ejercer su derecho al voto. Y claro, al realizar esta enunciación está creando un tiempo presente, que existe, porque se dice y se ve, pero claro lo que se ve cobra una dimensión retórica de hiperrealidad al construir un discurso acorde con los principios narrativos del *reality show*.

2. La construcción de un tiempo hiperreal necesita de los otros elementos que componen la historia. Unos personajes que son entrevistados en vivo y en directo, cuando la tensión argumental requiere de unos puntos de giro en la historia. Los personajes son entrevistados cuando se les anuncia que son nominados, o cuando son expulsados, esto desde un lugar hiperficcionalizado como el lugar donde habitaban, pero una vez, en el plató, ese lugar se hiperrealiza porque los tiempos de enunciación son en presente, y además se inicia un diálogo, también en presente, donde se analizan las acciones más controvertidas en las que estuvo inmiscuido dicho personaje. La construcción del personaje se hiperrealiza cuando su enunciación coincide con el tiempo en que realizó las acciones, con el tiempo en que acabó dichas acciones, y este tiempo es, el presente de la gala semanal.

3. Las acciones se hiperrealizan en el género televisivo, cuando las acciones del vídeo semanal, es rebatido, autorizado, rechazado o aclarado por el personaje que lo protagonizó. Aquí no son importantes el montaje de dichas acciones, sino que el personaje tenga la posibilidad de estar en un tiempo presente (el directo de la gala) y que exponga su versión de los hechos.

Hasta el momento, en ningún *reality show* (se habla de la muestra de este estudio) un personaje ha dicho que dichas acciones no existan, al contrario, habla sobre ellas, y al hablar de ellas en un tiempo presente, y enunciado en un tiempo presente se está demarcando un principio de simulación de la realidad, principio básico del concepto de hiperrealidad. Esta simulación de la realidad se crea a partir de un hecho hiperficcionalizado como el vídeo semanal, y a partir de esta exagerada creación, la enunciación del narrador/presentador hace que se simule que fue real y que es real, y es real porque se está manifestando en ese día de la gala, el día del aquí y el ahora.

La hiperrealidad como construcción de las representaciones de la realidad se expresa a través de la enunciación. En una simulación intencionada de dar una interpretación de la organización de esos elementos hiperficcionados. Los dos conceptos semióticos se cruzan en la construcción narrativa del género televisivo del *reality show*, en una constante tensión argumentativa entre lo que se ve y lo que se dice.

Las construcciones hiperficcionales se ven, y se interpretan, las construcciones hiperreales se enuncian de acuerdo al discurso

del género, pero esta enunciación obedece a una interpretación de lo que se ve.

Ambos conceptos crean la narrativa del *reality show*; y permiten de acuerdo a la creación de la historia que sus elementos se hiperrealicen o se hiperficcionalicen.

#### 4.2.17.2 El Tiempo y el espacio como elementos de creación de una narrativa hiperficcional e hiperreal.

Para continuar con esta interpretación de los datos la investigación se decanta por el cruce de las variables de tiempo y espacio como los elementos narrativos que construyen las tipologías de narrador. Dichas tipologías aparecen tanto en el narrador/presentador como en los narradores/redactores. Pero, en primer lugar, se analizarán estas dos variables y su constante retorización de los principios de hiperrealidad e hiperficcionalidad, y cómo con el cruce de estas dos variables se argumenta que las dos clases de narradores están inmiscuidos tanto en los principios de hiperficcionalidad como en los de



hiperrealidad. Y que su identificación responde de acuerdo al tipo de enunciación.

Esta interpretación se realiza tomando como ejemplo base la transcripción de un programa de la edición 10 de Gran Hermano. Se trata de la primera gala semanal de este *reality show*.

#### 4.2.17.3 Guión técnico y narrativo de la gala semanal 1 de Gran Hermano 10.

A continuación se presenta el guión técnico y narrativo de la primera Gala de Gran Hermano 10. Por una parte, se harán especificaciones técnicas que se traducen al lenguaje narrativo como una interpretación simbólica de intencionalidades, y por otro, se analizarán cada una de las enunciaciones hecha, bien sea por el narrador/presentador, por los personajes/concursantes o por los narradores/redactores, que al final son quienes se encarga de arman todo el engranaje discursivo de este *reality show*. **(Ver anexo. Transcripción de la gala, pág 561)**

#### 4.2.17.4 La construcción del tiempo en las representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad

En el marco conceptual del presente estudio se analizaba dentro del discurso de la historia, como se construía el tiempo de la narración a través de la retorización de las acciones que se suceden dentro del relato.

En el lenguaje audiovisual estas figuras retóricas suponen una manera de sintetizar y clarificar la historia, a partir de los diferentes *flashes back* de los que se vale para darle una verosimilitud, y por ende, una comprensión masiva. La televisión como medio masivo de comunicación por excelencia se ha apropiado de estas figuras desde su aparición, y las ha utilizado hasta un límite insospechado, como se puede apreciar en la construcción del género televisivo que aquí nos ocupa.

El *reality show* en su continua expansión del límite en las representaciones que hace de la realidad agota estos elementos en cada momento que la historia empieza a ser incomprensible, incomprensible, en la medida que son muchos los elementos que intervienen, como muchos las enunciaciones que se emiten, sin

descontar el continuo entrelazar de estas variables del relato. Por tal motivo, el *reality*, se apropia de estas figuras para darle una contingencia, una linealidad y una verosimilitud tan cuidada, para que sea entendido el mensaje sin ninguna pretensión que la de llegar fácilmente a la teleaudiencia.

A continuación se analizará como este discurso retorizado se transforma y crea. Primero se estudiarán la construcción de las analepsis, que como se recordará son figuras ligadas al elemento de la construcción del tiempo en la historia, y que se definen como un código audiovisual utilizado para explicar sucesos que se han sucedido y que son necesarios reiterar para la comprensión del relato.

El análisis entonces, supondrá, la explicación de los diferentes tipos de analepsis que se encuentran en esta primera gala semanal de Gran Hermano 10.

Como se ha explicado la definición con anterioridad, aquí se expondrá el momento en que aparece dicha figura.

### Tipología de las analepsis

- *Analepsis interna heterodieéticas*: En este tipo de analepsis su contenido, es decir, su enunciación, no se identifica temáticamente con el momento de la acción del relato primero. Cuando comienza la primera gala de Gran Hermano 10, enseguida se crea una expectación. Quién es ese primer concursante, que por cierto, parece disfrazado; que se baja de una moto antigua, y llega a una casa que está totalmente abandonada, o da la sensación de estarlo, a pesar, de que las telarañas que observamos evidencian que no son nada verosímiles. Este primer grupo de imágenes son la antesala en la construcción narrativa que viene después. Son estos primeros momentos del relato que preparan la creación de la analepsis interna heterodieética.

La analepsis aparece cuando la narradora/presentadora (Mercedes Milá) enuncia, en voz en off: *"No es un sueño. Estáis viendo bien. Para Paco a pesar de su asombro, también es real. Paco acaba de hacer un viaje en el pasado. Ahí le tenéis. Ha entrado."* La identificación de la narradora/presentadora es el primer indicio de la construcción de este tipo de analepsis,

porque aunque no se vea la imagen de ella, la identificación de la voz, y de su papel dentro del *reality* nos remite a este personaje televisivo. Ahora bien, las imágenes que hasta ahora se han visto son la acción de un desplazamiento a un lugar. Nada nos hace pensar que ese personaje llamado Paco está haciendo un viaje al pasado. Hacia dónde es ese viaje. La enunciación de Mercedes Milá crea una intencionalidad emitida, no observada. Por su enunciación sabemos que lo que seguirá responderá a esa duda. Cuál viaje al pasado, a qué pasado, y por qué Paco lo realiza, siendo el primer concursante que se presenta en la noche. Aquí la analepsis es de tipo verbal, y por lo tanto una construcción de las representaciones de la hiperrealidad, todavía sin una sustentación hiperficcional de imágenes.

Las acciones continúan y escuchamos a Mercedes Milá diciendo: *"Entrando a la casa de G.H 1 que está ya lo veis abandonada. Tal y como se quedó hace ocho años. Tras la salida del ganador"* Por la enunciación sabemos que la casa se corresponde a la que habitaron los primeros concursantes de Gran Hermano. Que la casa se encuentra destrozada por los efectos del tiempo, pero todavía no identificamos que relación tiene Paco con esta casa. La enunciación sigue siendo una construcción de la hiperrealidad,

aún más cuando se reafirma lo que dice la narradora/presentadora con las imágenes expuestas, que son planos de la casa totalmente abandonada, con una música ambiental propia del sentimiento de la nostalgia. Las representaciones de la hiperrealidad se encuentran con una construcción hiperficcional de las imágenes. Lo hiperreal se enuncia y se reafirma con lo que se ve.

El relato continúa y ahora Mercedes Milá aparece por primera vez en un recuadro de la pantalla de un televisor del antiguo confesionario de la casa de Gran Hermano 1. Ella dice: "*Buenas noches Ismael*". La narradora/presentadora, vuelve a crear un interrogante narrativo. Ahora no lo llama Paco sino Ismael. Continúa la analepsis heterodiegética, recreando situaciones que han pasado en algún momento de la historia pero que todavía no existe una coincidencia con el tiempo la narración. Hasta el momento estos interrogantes son interpretados como puntos de giro dentro de la historia. La primera coincidencia entre la recreación de un pasado y el tiempo presente, es cuando aparece la imagen de Mercedes Milá. Aquí se presenta la primera coincidencia argumental.

- *Analepsis internas homodiegéticas*: Esta se define cuando el contenido de la analepsis coincide con el del relato base. Cuando aparece Mercedes Milá la analepsis heterodiegética pasa a ser homodiegética, existe la primera concordancia entre esa expectación cargada de simbología de un pasado con el tiempo de transmisión en directo de la gala. A partir de este momento, el relato prosigue con el primer diálogo de la noche:

-Mercedes Milá: *"Menudo shock te has llevado querido"*

-Ismael-Paco: *"Qué barbaridad, eh. Sin palabras"*

-Mercedes Milá: *"Vamos a ver si eres capaz de decirme en dos palabras. Que eso en ti es muy complicado. Qué has sentido cuando te has encontrado de repente en la casa de G.H 1. Qué recuerdos te han venido a la cabeza"*

La enunciación de Mercedes Milá en un tiempo presente, es decir, en un directo televisivo resuelve los primeros interrogantes que se han presentado en el relato. Sabemos por la conversación que Ismael-Paco conoce a la narradora, y ella también, cuando le pide que explique las cosas, exponiendo un antecedente que para el personaje sería muy complicado hacerlo. Por fin, entendemos que es la casa de Gran Hermano 1,

y parece que este personaje estuvo en ella. Esta primera coincidencia entre el tiempo de la historia y el tiempo de enunciación del narrador, hace que este tipo de analepsis sirva para resolver puntos de giro argumentales. Necesarios para la comprensión de la historia. Porque entre mayores puntos de giro, menor es el entendimiento. De ahí que en cuestión argumental estos puntos deben resolverse por bloques, antes de la creación de unos nuevos. Esta es una apuesta clara de las construcciones de la realidad hiperficcionalizada. Por un lado, por la resolución y explicación de las acciones, como método narrativo de comprensión, y por otro, porque cuando la enunciación, a pesar de ser una característica dentro del *reality show*, una construcción hiperreal, la coincidencia de acciones en un tiempo presente acomodado por los narradores/redactores, suponen un artificio de la ficción. En este caso aparecen ambas construcciones, lo que permite que la narración sea más interesante por la expectación que despierta.

-Interrumpe Mercedes Milá: "*La de cosas... Fuiste el último. Dime, dime*"



-Ismael: *"La de cosas que han pasado desde la última vez que yo salí por esa puerta. Hasta hoy. La de giros que ha habido en mi vida. De pareja, de amigos. Todo, todo"*

-Mercedes Milá: *"Bueno, bueno. Ismael que te tengo terror. Vamos a ver. Tú fuiste el primer ganador en la historia de Gran Hermano. Todo el mundo lo sabe"*

-Ismael: *"Salí más guapo"*

-Mercedes Milá: *"Hoy... Cállate y escúchame. Hoy no estás como concursantes sino como jugador. ¡Está claro no! Te apetece jugar con los nuevos"*

-Ismael: *"Estoy encantado de jugar con los nuevos"*

La conversación torna un aspecto de complicidad. La enunciación de la narradora/presentadora con el visto bueno de los narradores/redactores, que son quienes le dan voz a este tipo de narrador, crea una atmósfera de diálogo fluido que se interpreta como la coincidencia en el tiempo del relato. El presente de la transmisión en directo resuelve los primeros interrogantes, así como es necesario para la comprensión de la historia en sí. En este tipo de analepsis, dentro del *reality show*, se constituyen en una pieza narrativa importante a la hora de ensamblar todos los elementos de la historia. Cuando se entera

el espectador que ese Paco es Ismael, el primer ganador de las ediciones de Gran Hermano, se resuelve un interrogante del personaje, y a pesar, de que todo el mundo no lo conoce, como expresó en su momento Mercedes Milá, esta afirmación evidencia que existe una continuidad en los gustos de quienes siguen el *reality* de cerca, siendo espectadores de todas sus ediciones.

Hasta aquí los dos tipos de analepsis han conformado la construcción del relato, y en este caso, cuando coinciden, se presentan nuevos interrogantes. Ahora sabemos que los demás concursantes no saben de la identidad de Ismael. Que se pretende crear un juego para el divertimento de la audiencia, y para medir a los nuevos concursantes, es decir, se crearán unas acciones predeterminadas para observar el grado de respuesta de los otros, y por ende, los primeros rasgos de la personalidad de estos.

Al encontrarse dentro de la historia estas dos analepsis, los narradores/redactores prosiguen su periplo argumental creando nuevos interrogantes que se apoyarán discursivamente en nuevas construcciones de analepsis. Prueba de ello es, cuando

Mercedes Milá invita a Ismael a sumarse al juego del descubrimiento de identidad. En ese momento se crean nuevos puntos de giros, que tendrá que ser resueltos.

- *Analepsis homodiegéticas completivas*: Este tipo de analepsis se utilizan para cubrir vacíos del relato, cuya narración fue omitida o fue prologanda en el momento oportuno, y luego se han recuperado para facilitar información importante. En el *reality show* este recurso argumental es utilizado con frecuencia, pues es el método que ha utilizado para prolongar su clímax de tensión en las acciones. Este tipo de analepsis aparecen cuando se han resuelto los primeros puntos de giro, y los tiempos de narración se encuentran en un presente. Al resolverse estos primeros interrogantes, los narradores/ redactores crean unos nuevos, y así se continua un proceso en espiral que caracteriza a este género televisivo.

Al continuar el relato Mercedes Milá propone el siguiente juego, que es seguido por Ismael. En su diálogo ellos dicen:

-Mercedes Milá: *"Pues tienes una misión muy importante. Tienes que mantener tu identidad en secreto y jugar como si fueras Paco. Ya se que es muy difícil. Y como decía al principio,*

*con lo que tú te enrollas. Va ser complicado que no te descubran. Pero dime cuál es la historia. Que te has inventado para poder hacer ese personaje”*

*-Ismael: “Vale... Soy Paco Morales. Nací en Tarifa. Trabajo en un camping en la recepción, cerca de las Dunas. Estudio Ciencias Ambientales. Voy los miércoles a clase hacer punto, porque es el único día que libero. Mi novia es gordita, bajita, rubita y me gusta Manolo Escobar. Me gusta Marisol. Nadie entiende porque me dejo el bigote. Nadie entiende porque tengo este aspecto. Mi madre me compra la ropa. Mi madre me corta el bigote. Soy un tío muy familiar, y muy...”*

En la construcción de las acciones a seguir es cuando este tipo de analepsis aparece en una intencionalidad clara de ir edificando un relato que cree expectación. Cuando Mercedes Milá le propone el juego a Ismael, también está resolviendo interrogantes de los primeros minutos de gala semanal. Cuando Ismael acepta el reto y presenta su otro personaje, evidencia una clara concordancia con los requerimientos que le han expuestos los narradores/redactores. Es decir, Ismael sabe a lo que se sometía, pero la teleaudiencia en sus primeros momentos, no. Ahora los televidentes se dan cuenta, que a

pesar de ser una construcción montada, lo importante, es ver como reaccionan los personajes que no saben del juego. En una característica *voyerista* propia del *reality show*. Este engaño intencionado es la nueva apuesta para mantener la tensión argumentativa. Se han necesitado seis minutos de *reality* para exponer unos cinco puntos de giros que fueron solucionados con la *analepsis homodiegética completiva*. Podemos sugerir, entonces, que se trata de un primer bloque dramático que aparece con la construcción de uno nuevo, es decir, con el juego que proponen las líneas del guión en construcción del *reality* con la consiguiente afirmación del personaje.

*-Analepsis internas homodiegéticas repetitivas:* Cuando el relato se vuelve sobre sí mismo de un modo explícito y alude a su propio pasado. La *analepsis interna homodiegética repetitiva* también es un principio de la llamada *postelevisión*<sup>62</sup>, es decir, la capacidad que tiene el discurso televisivo para hablar de sí mismo, en una reiteración de la simulación de toda acción que la representa en los parámetros de una realidad inducida.

---

<sup>62</sup> Imbert, Gérard. *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Cátedra. Signo e Imagen. Madrid. 2008

Esta analepsis se encuentra cuando Mercedes Milá dice: - Mercedes Milá: *"Por eso, porque la voz es muy difícil de disfrazarla. Porque el maquillador ha hecho un trabajo fantástico. Pero la voz es imposible. Ahora vas a salir de la casa. Y volverás más tarde cuando hayan entrado tus compañeros. Date una vueltita. Y tú que eres tan observador.*

Con la orden de proseguir un guión dentro del guión principal del *reality show*, Mercedes Milá da el antecedente de hablar del programa, de ir construyendo una directriz de acciones. En ese momento, sea un monólogo, o un diálogo como se ejemplifica aquí, la narradora/presentadora, aprovecha cualquier ocasión para ir definiendo los principios de construcción de hiperrealidad e hiperficcionalidades. Es a partir, de la reiteración, que la teleaudiencia sabe que se encuentra ante un *reality show*.

Es todo un recurso argumental, el crear una tensión a partir de dos tipos de analepsis, luego presentar una nueva donde se da otro nuevo giro dramático y después presentar esta última figura retórica, como un descanso en la narración, en esos llamados puntos muertos, en donde el *reality show* en sus principios discursivos aprovecha para hablar de sí mismo.

#### 4.2.17.5 La construcción argumental del tiempo y el espacio en las representaciones de la hiperrealidad e hiperficcionalidad

En el anterior análisis narrativo sobre la construcción argumental del tiempo y el espacio se apuntaba a las tipologías de anacronías que como figuras retóricas construían el relato a partir de la síntesis de acontecimientos del pasado que se unían al relato presente e hiperreal de las galas semanales, en este caso de Gran Hermano 10.

A continuación se estudiarán las figuras retóricas que anticipan la acción, y por lo tanto, da un ritmo y una síntesis propia del lenguaje televisivo, donde el tiempo es un factor importante para la reorganización de toda su parrilla programática.

Estas figuras son las prolepsis, y como se definían en el marco conceptual, obedecen a todo movimiento lineal de anticipación narrativa que produce un efecto de recopilación de la información y al igual que las analepsis homodiegéticas completivas son un punto de partida para un nuevo bloque argumental, con sus diferentes puntos de giro.

Las prolepsis se utilizan dentro del relato argumental del reality show como figuras, bien sea de pausa argumental, de progresión argumental o como indicadores de los nuevos puntos de giro que conforman una narrativa intertextualizada donde las representaciones de la hiperrealidad e hiperficcionalidad aparece, desaparecen, se unen o se separan, en una amalgama de elementos discursivos que debe tomar de las anacronías las herramientas necesarias para sintetizar el discurso y por ende hacerlo comprensible a los televidentes.

Existen cuatro tipos de prolepsis que se analizarán a continuación. Se tomará como base la ejemplificación que se hizo con las tipologías de las analepsis

### Tipologías de prolepsis

*-Prolepsis internas heterodieéticas:* Este tipo de prolepsis se presenta cuando su contenido retórico no se identifica temáticamente con el momento de la acción del relato presente de la gala semanal.



Cuando culminan el primer bloque argumentativo los narradores/presentadores, primero le dan un paso a la narradora/presentadora que dice:

*"Madre mía. Ochos años han pasado de esas imágenes. Y las recuerdo como si fueran mi propia casa. Y nueve ediciones después de este momento. Ismael como veis vuelve al mismo lugar donde empezó todo"*

Con esta enunciación a primera vista podemos entrever que se trata de un discurso de analepsis por su construcción en el pasado. Pero dicha verbalización está acompañada de una enunciación, por parte de los narradores/redactores que emiten imágenes de la propia Mercedes Milá diciendo:

*"Muy buenas noches a todos. Por fin ha llegado el momento. Por fin vamos a saber, qué es el Gran Hermano".*

Este vídeo sigue con la intencionalidad de una analepsis, aunque aparece un recuadro en la pantalla que nos dice que se trata de una imagen de archivo. Una Mercedes Milá que continua, todavía, con la presentación del programa. Pero después de esta imagen, se coloca un vídeo donde se repasan algunos de los

momentos de Gran Hermano 1. En un montaje reiterativo los narradores/redactores hacen una conexión a través del sonido: colocan imágenes de acciones en lugares de la casa de Gran Hermano 1 y luego pasan el mismo sitio, que se encuentra sólo y destrozado, pero a través del sonido se entiende que se trata del mismo lugar. Esta conexión de lugares y tiempos se repite tres veces como mecanismo de comprensión por parte de la teleaudiencia. Estas nuevas imágenes son el adelantamiento de una nueva acción dramática que se sustenta cuando Mercedes Milá dice:

*"Y aquí en este mismo lugar arranca Gran Hermano 10. Comenzamos"*

Después de esta enunciación, aparece un nuevo bloque temático. Se escucha la música de cabecilla del programa, mientras aparece un vídeo, donde no observamos claramente de quien se trata. En las imágenes vemos una pequeña presentación de varias personas, no sabemos si son los nuevos concursantes. Se crea un interrogante, y por lo tanto el primer punto de giro, en la narración.

Con una nueva intervención de la narradora/presentadora que dice:

*"Buenas noches, buenas noches. Ohhhh, que contenta estoy. Por fin, vamos a poner cara y nombre a los concursantes que me habéis masacrado con preguntas. Ahora lo van a saber. Aquí están ante mis primeros valientes, que sin saber lo que le venía encima se atrevieron a jugar. Bienvenidos. Luego hablamos. Gracias por estar aquí."*

La constatación de Mercedes Milá evidencia, que se trata de la mini presentación de los nuevos concursantes, y con la aparición por primera vez, en lo que va de gala semanal, del plató de televisión, evidencia que comienza, además del programa, un nuevo bloque narrativo; un bloque narrativo que se construyó a partir de una prolepsis que dio un giro de acción dramática a través de la progresión del relato.

*-Prolepsis internas homodieéticas:* En este tipo de prolepsis su contenido coincide con el del relato base, es decir, con el tiempo presente de la gala semanal en el plató de televisión. La progresión de la prolepsis se une con el tiempo hiperrealizado del vivo y en directo del plató.

Después de una breve enunciación dentro del plató de televisión. Mercedes Milá presenta a Almudena, la primera concursante de Gran Hermano 10. Los narradores/presentadores emiten un vídeo donde se muestra a la concursante enunciando en un monólogo, características de cómo se define ella. En el vídeo también se muestra a su madre y dos amigas que opinan sobre la aspirante en cuestión. Se muestran, además y se supone, los lugares donde ella se desplaza en su diario vivir. Toda esta construcción termina cuando se vuelve la narración al plató y la narradora/presentadora dice:

*"Lo habéis oído mide 1,29 y lo estáis viendo ahí llega. Su estatura no ha limitado su vida en absoluto.*

En este momento, coincide el relato de la progresión, con el tiempo presente del plató. Aparece en un recuadro Mercedes Milá, que con su enunciación realiza la primera conexión de los tiempos.

Además de esa primera conexión con los tiempos del relato, la narradora/presentadora reafirma lo que ha dicho Almudena en un ejercicio de primera definición de la personalidad de la

concurante, y con ello la primera construcción de Almudena como personaje de la historia.

Este tipo de prolepsis, además de ser una progresión dramática, también se utilizó en esta gala semanal, como mecanismo de presentación de todos los concursantes de la casa, en un ejercicio de construcción anafórica que permitiera a los televidentes seguir un patrón argumental que identificara por un lado a cada concursantes, y por otro, como un mecanismo de anticipación de la enunciación.

Pero antes de todas las presentaciones de los concursantes Mercedes Milá enuncia:

*"Esa es la casa que vuelve a estar vacía. Yo me acuerdo un día que fui con mi hermano Lorenzo y Sagrario, su mujer. Hicimos fotos. Todo estaba destrozado y lo han hecho exacto. Es que es exacto, exacto. Se ha ido Paco. Nuestro Paco de esta noche. Paco Morales, creo que ha dicho. Y va a entrar Almudena. Vamos a ver si ella también reconoce ese viaje que hemos hecho en el tiempo. Esta noche Gran Hermano es una máquina del tiempo"*

Con lo que dice Mercedes Milá podemos concluir: que hace una conexión de los tiempos del relato al contar una acción cargada de simbolismo de nostalgia como mecanismo de unificación de las acciones, al recordar que estuvo en ese lugar, que ahora nuevamente aparece. Con esta antesala discursiva la narradora/presentadora realiza una nueva progresión con la intencionalidad de los narradores/redactores que vuelven a partir la pantalla y nos muestran a Almudena entrando por la puerta de una especie de jardín de la casa de Gran Hermano 1. Mercedes Milá plantea un nuevo interrogante al señalar que tal vez Almudena puede reconocer el sitio, a la vez que emite una afirmación al decir, que la intención de esa noche, por lo menos, es de crear una atmósfera de máquina del tiempo.

*-Prolepsis internas homodiegéticas completivas:* Anticipan un acontecimiento que tendrá lugar en un momento posterior. Aquí se observa la clara apuesta del *reality show* por autopromocionarse y cómo género televisivo que expande los límites de su narración. Cuando la narradora / presentadora, realiza la presentación de cada uno de los nuevos concursantes, se está anticipando a un nuevo momento de acción de los hasta ahora concursantes:

*"Se llama Carlos. Está a punto de cruzar esa puerta que transporta al pasado. Dice que quiere probarse a sí mismo y ver que opina la gente de él. Pues está en el lugar adecuado"*

Después de emitir esta presentación se pasa el vídeo de Carlos Hoya, haciendo un monólogo de sus primeros rasgos de personalidad. La progresión de esta prolepsis es además una de las características de la coherencia narrativa del relato que se está construyendo.

La prolepsis homodiegética completiva, al igual que las anteriores prolepsis son enunciaciones de quien conducen el relato, es decir, de los narradores/redactores, que utilizan a su máximo exponente de emisión que es la narradora/presentadora, en el caso de Gran Hermano 10. Pero además de conducir el relato, en particular esta prolepsis ejecuta la función de resolver algunos de los interrogantes que en forma de puntos de giro van apareciendo en el transcurso del programa. La prolepsis homodiegética completiva, al igual que expone el interrogante trata de resolver en el menor tiempo posible, indicando que dicho punto de giro no es tan importante para la prolongación del clímax narrativo, sino que esta

resolución, son el aclaramiento de algunas enunciaciones, pero no de las que los narradores/redactores consideran las de máxima importancia para el relato.

*-Prolepsis homodiegéticas repetitivas:* Se alude una o varias veces a un determinado acontecimiento de futuro. Una anáfora de enunciación propia del *reality show*. En este caso esta prolepsis si se constituyen en el discurso narrativo que resuelve los puntos de giro que los narradores/redactores consideran de importancia.

A lo largo del programa Mercedes Milá, ha ido enunciando que en esta edición existen dos casas, que en la casa de Gran Hermano 1 vivirán hasta el momento los aspirantes a entrar el concurso, porque por primera vez en la historia del *reality* el público va a definir el casting definitivo, y cuando se vaya resolviendo a través de los votos, los elegidos entrarán a la casa de Gran Hermano 10.

Los narradores/redactores le hacían enunciar algunas palabras sobre este proceder. Hasta el momento es la enunciación más



repetida en lo que va de gala semanal. Hasta que en el minuto 51 la narradora/presentadora dice:

*La última fase del casting de esta edición. Ellos no lo saben pero son candidatos, no concursantes. De vosotros dependerá quien entra a Gran Hermano 10. Por fin, vais a experimentar lo complicado que es encontrar al aspirante perfecto.*

Aquí se llega al primer bloque temático del concurso. Se ha resuelto el por qué de las dos casas y cuál es la finalidad de los narradores/redactores al optar por esta acción. Al igual que se da por hecho que los aspirantes no conocen de lo que va a acontecer, herramienta propicia para enunciar claramente una de las representaciones de la hiperrealidad.

Después de emitir esta primera enunciación, Mercedes Milá realiza un resumen de lo que viene hacer los primeros rasgos de la construcción de los personajes, en lo que se convertirán estos aspirantes al concurso. Ella, uno a uno, y a través de la ayuda de los narradores/redactores que van mostrando la imagen en un primer plano de cada uno de ellos, va caracterizando algunas acciones de lo que se considera importante resaltar de estas

personas. Rasgos que van definiendo además las líneas argumentales que seguirán al programa.

Mercedes Milá continúa su relato diciendo:

*La de Gran Hermano1, la casa vieja y esta la casa 10. La casa 10 la que se convertirá en la auténtica casa de este Gran Hermano, pero ellos no lo saben. Sólo diez concursantes, atención al dato, que diría José María García. Diez concursantes podrán vivir en ella y ha llegado la hora de conocer al primero.*

Con esta resolución de la prolongación de la acción dramática de la gala semanal, culmina el primer bloque o la primera fase del programa. Se conoce como va operar el concurso. Se hace una proyección de acciones dramáticas que proponen nuevos interrogantes, o nuevos puntos de giros que se irán resolviendo por una parte, con la ayuda de la constatación de una acción anterior: las analpsis, o por el contrario con la ayuda de una prospección de acción: las prolepsis. Ambas figuras retóricas aparecen, desaparecen o se unen a través de la selección de imágenes y enunciaciones que hacen los narradores/redactores y que son emitidas en una reiteración constante por la narradora/presentadora. Gran Hermano 10 se constituye en un

claro ejemplo de cómo las representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad van construyendo un guión que expande sus límites discursivos.

#### 4.2.17.6 La enunciación de las representaciones hiperfccionales y la enunciación en las representaciones hiperreales en el *reality show*.

En páginas anteriores se manifestaba que la enunciación de las representaciones de la hiperficcionalidad se determinan por lo que se veían, por la construcción narrativa audiovisual de los narradores/redactores y que las representaciones de la hiperrealidad son interpretaciones que se realizan a través de la enunciación del principal narrador en el relato, el narrador/presentador.

Esta construcción narrativa de la hiperficcionalidad utiliza las siguientes figuras retóricas para construir el guión del *reality* a la vez que enuncia representaciones hiperreales, así.

### *Duración*

Se corresponde por una parte al tiempo en que transcurren todas las acciones del *reality*. Desde la presentación de sus concursantes hasta que termina. Y la duración, también obedece al período de tiempo de cada gala semanal, como exponente principal de esta figura retórica. La duración en el *reality show* es el mismo en que se desarrollan las acciones, pero con la utilización de una gala semanal, como mecanismo de síntesis argumental y como principio de coherencia narrativa.

*Resumen:* Es la principal construcción narrativa de la hiperficcionalidad. Es la condensación en tiempo de las acciones semanales. Se manifiesta en lo que se ha llamado el vídeo semanal, y en él se evidencia la mayor utilización de figuras retóricas audiovisuales como mecanismos de verosimilitud, coherencia narrativa, y progresión dramática. Al ser el mayor exponente de la hiperficcionalidad, se constituye en el primer exponente de interpretaciones de la realidad, y por lo tanto, el mayor exponente de las representaciones hiperreales. El narrador/presentador, realiza su interpretación con la constatación o no del personaje inmiscuido en cuestión.

*Alargamiento:* La prolongación de toda acción dramática en la gala semanal es una figura de alargamiento. Es la que más se utiliza para expandir el límites de las representaciones hiperreales e hiperficcionalas. Cuando Mercedes Milá, reitira constantemente, que los aspirantes no son concursantes, que los dos únicos concursantes de Gran Hermano 10 no lo saben, y que el público es el encargado de terminar el casting. Utiliza el alargamiento hasta casi el final de la gala, es decir, en el momento de clímax argumental de esa gala. Debemos mencionar que en mitad del programa, y ya en los momentos últimos de definir los finalistas, es cuando mayor aparece esta figura retórica.

Las construcciones narrativas de la hiperficcionalidad se manifiestan en figuras retóricas de condensaciones de las acciones que se suceden y el *reality*, y las interpretaciones que se hacen de éstas, a través de la enunciación del narrador/presentador, se presentan como construcciones de la hiperrealidad.

#### 4.3 Supervivientes: Perdidos en Honduras 2009 (19.03.2009 - 11.06.2009)



Concursantes de la edición 2009

Telecinco y la productora Magnolia tienen emiten una nueva edición del concurso, siendo otro año consecutivo, Honduras, el mismo escenario que la edición anterior, que además lo comparte con el "Supervivientes" realizado en Italia. Nuevamente, Jesús Vázquez (desde España) y Mario Picazo (desde Honduras) volverán a ser los presentadores de este concurso, aunque Christian Gálvez relevará a Jesús Vázquez a mitad de concurso, como presentador de las galas semanales, para que éste se haga cargo de Operación Triunfo. Al igual que ocurriera en la edición anterior, este año también se divide a los concursantes en dos equipos. Uno compuesto por los hombres y otro por las mujeres, hasta su posterior unificación.

## Participantes

Concursante	Famoso por	Información
Maite Zuñiga	Atleta y esposa de Julio Maldonado	Ganadora. 66%
Matías Fernández	Concursante de GH 4	2º finalista. 34%
Ivonne Orssini	Modelo y semifinalista de Miss Mundo 2008	3ª finalista
Yolanda Jiménez	Bailarina y esposa de Rafael Amargo	10ª expulsada
Santi Abad	Ex jugador de baloncesto	9º expulsado
Daniela Blume	Sexóloga y locutora de radio	8ª expulsada
Álvaro Muñoz Escassi	Jinete y ex pareja de Lara Dibildos	Abandono forzado, por lección *
Cuca García de Vinuesa	Periodista	7ª expulsada
Juan Díaz "El Golosina"	Artista	6º expulsado
Wilma González	Chica Playboy	5ª expulsada
Begoña Alonso	Modelo y ex pareja de David Bustamante	4ª expulsada
Olfo Bosé	Escultor y sobrino de Miguel Bosé	3º expulsado
Iván Santos	Concursante de OT 2006	2º expulsado
Roberto Liaño	Modelo y ex pareja de Toñi Salazar	1º expulsado

\*Álvaro Muñoz Escassi fue eliminado por la organización del programa, por baja médica, al romperse un pie.

Siguiendo la construcción de resumen de los *realities* que han sido seleccionados como objetos de estudio para este análisis, el que se presenta a continuación, y que pertenece a la edición

2009 de Supervivientes, tiene el anexo, de presentar los testimonios de los personajes, en el momento que realizaban su derecho a nominar en cada una de las galas semanales.

Este nuevo componente se agrega al estudio para analizar la variable de enunciación por parte de los narradores, es decir, en cómo se construye el narrador, y cómo el narrador, sea presentador o redactores, va creando y crean los otros elementos de la historia, sean personajes, tiempo, espacio y acciones. Se debe recordar que estos principios de enunciación de las representaciones hiperreales e hiperficciones se analizaron en páginas anteriores, lo que aquí se refuerza es la posición o el punto de vista tanto del narrador, como los principios que tiene para crear, diseñar, sacar o redundar en uno de los elementos que componen la estructura narrativa del *reality show*.

La verbalización de los personajes y la de los narradores son los que sitúan las representaciones hiperreales en una enunciación reiterativa y constante, como mecanismo de simulación de la realidad. Es aquí donde se analizarán los puntos de vista de los narradores, así como las variables de focalización que utilizan



para crear el engranado de múltiples elementos narrativos al servicio del género televisivo.

#### 4.3.1 Gala 1 de nominaciones. Supervivientes 2009

'Supervivientes 2009' ha arrancado lleno de sorpresas. Michel Gurfi, uno de los concursantes con los que contaba esta nueva edición del concurso, ha decidido abandonar el programa por "serias desavenencias con la organización", según explicaba Jesús Vázquez. Según comunicaba el presentador del reality, minutos antes de la gala: "el actor ha decidido abandonar por serias desavenencias con su contrato y con la organización del programa".

La organización de Supervivientes, que tiene a varios concursantes reservas como garantía para este tipo de problemas, ha incorporado al grupo de supervivientes a un nuevo valiente: el modelo Roberto Liaño, pareja de la cantante Toñi Salazar (Azúcar Moreno). El concursante ha sido el último en llegar a Playa Cabeza de León, donde sus compañeros le han

recibido con los brazos abiertos. Y así llegó el primer momento de nominaciones de la gala 1. **(Ver anexo, pág. 686)**

Las nominaciones de las chicas

.Yolanda Jiménez: "Bueno, no tengo razones porque somos un grupo súper unido desde el principio y sé que no hay razones entre nosotras, no hay enfados ni nada. Voy a nominar a Mayte porque a lo mejor es, yo qué sé, con la que menos minutos he pasado".

.Daniela Blume: "Pues yo voy a nominar a Cuca, tampoco tengo razones".

.Wilma González: "Si es que nos llevamos todas muy bien y todavía no ¿Quién soy yo para nominar? Bueno, razones no tengo, quizás con la que menos he estado hablando pero con la que menos he charlado y todo es con Mayte".

.Maite Zúñiga: "La verdad es que yo no lo sé tampoco, porque hemos estado muy unidos todos. Yo voy a votar a Begoña y voy a votarla porque creo que es muy fuerte y podría ser una rival dura para mí".

.Ivonne Orsini: "No tengo ninguna razón, de verdad, no tengo ninguna razón, pero si tengo que elegir diría a Daniela porque es muy fuerte".

.Begoña Alonso: "Es muy difícil porque todas hemos compartido muy buenos momentos en este tiempo y realmente aún no hay motivo para nominar a nadie porque no han surgido los momentos duros, duros aún. Con la que a lo mejor menos trato hemos tenido y a lo mejor va un poquito diferente del grupo porque no es tan extrovertida como nosotras, puede ser Mayte".

.Cuca García de Vinuesa: "Yo nomino a Daniela simplemente porque si ella me nombra a mí, pues yo a ella".

#### Las nominaciones de los chicos

.Olfo Bosé: "Así, a pelo. ¿Me puedo nominar a mí? Nomino a Juanito. ¿Razón? Por ayudarle, que no sufra más esta isla con el calor y las tensiones y todo".

.Matías Fernández: "Yo voy a nominar a Roberto, porque acaba de llegar, el pobre, no tiene culpa. Pero es al que menos cariño le tengo en este momento, aunque le tengo un montón".

.Juan 'El Golosina': "Yo también a Roberto porque es el último en llegar".

.Álvaro Muñoz Escassi: "Voto a Roberto porque es el último en llegar"

.Santi Abad: "Yo me solidarizo con Rodolfo y votaré a Juanito para que no se quede sólo Rodolfo votando"

.Iván Santos: "Yo voto a Roberto porque no nos conocemos casi porque él ha sido el último en llegar"

.Roberto Liaño: "Bueno, yo no he tenido oportunidad de conocer a todos, pero por lo mismo que Rodolfo y Santi Abad voto a Juanito"

#### 4.3.2 Gala 2 de nominaciones. Supervivientes 2009

EL último concursante en llegar a la aventura de 'Supervivientes 2009' se ha convertido en el primer expulsado de esta edición. Roberto, que entró como sustituto de Michel Gurfi. **(Ver anexo, pág. 687)**

Nominaciones de los chicos:

. Santi Abad: Ha nominado a Iván: "Porque me lo ha pedido"

. Olfo Bosé: "Nomino a Iván por su propia salud".

. Matías: "Nomino a Iván porque lo está pidiendo a gritos".

. Juanito: "Nomino a Iván, porque me lo ha pedido. Yo creía que iba a ser el primero en caer porque soy mayor, pero debe de ser que por la cabeza aguanto más" y él aunque tiene fuerza física y ese un gamo saltando, pues se quiere ir y la cosa es así y cada semana pues tiene que salir uno".

. Iván: "Yo no estoy muy bien, Jesús. No te preocupes. Me siento muy débil del cuerpo y me están cuidando de maravilla, la verdad es que no puedo tener ninguna queja de este programa ni de la organización. Pero por muy fuerte que he venido aquí de la cabeza, por muchos sueños que quiero cumplir, lo estoy pasando realmente mal. Y sé que mi madre lo puede estar pasando muy mal, y que mi padre puede estar pasándolo muy mal y mi marido. Y no quiero que me vean así. Pero tengo que nominar y voy a poner a mi compañero Olfo porque hemos estado hablando y no sabía a quien nominar porque me han estado tratando como a un príncipe y Olfo me ha dicho que podía nominarlo a él porque no iba a pasar nada".

### Nominaciones de las chicas:

. Mayte Zúñiga: "Un besito a mis niñas y a mi marido ¿vale? Un besito los quiero! Nomino a Iván, que como sabéis lo está pasando muy mal. Me ha pedido por favor que le ayude en esto y es mi nominación. Y lo dicho, muchas gracias".

. Yolanda Jiménez: "Nomino a Cuca porque dentro de la armonía del grupo es la que la rompe. En las pruebas se pone un poco nerviosa y podrá perjudicar al grupo".

. Ivonne: "Nomino a Cuca, porque bueno, como yo le digo mami Cuca, también reconozco que en momentos dados de las pruebas se pone un poquito emocionada y como mamá quiere cuidarnos demasiado y hace demasiado de líder".

. Wilma: "Muy a mi pesar nomino a Cuca, que es una persona con la que estoy aprendiendo un montón, que tiene mucho coraje pero vimos un detalle del agua que nos pareció muy mal".

. Begoña Alonso: "Nomino a Cuca porque hemos visto detalles que no nos han gustado, como cuando ha usado algo de agua para lavarse el pelo" Y además debía escucharnos también más y trabajar más en equipo pero que es una mujer excepcional también lo decimos".

. Daniela Blume: "Nomino a Ivonne. Y mi razón es que quiero ser un poco consecuente y la última nominación quería nominarla, no lo hice porque estaba muy triste y me pareció débil pero ahora sé que es más fuerte de lo que parece y la nomino".

. Cuca: "Nomino a Ivonne. Pienso que se está acordando mucho de su familia, de Puerto Rico y la veo bastante débil".

.Álvaro: "Nomino a Cuca porque por lo que he hablado con las chicas es la que más problemillas ha dado"

#### 4.3.3 Gala 3 de nominaciones. Supervivientes 2009

Iván fue expulsado. Cuca García de Vinuesa, nominada mayoritariamente por el equipo de las chicas y por Escassi (líder del grupo). Tres semanas ha aguantado Iván en la isla, en las que ha abandonado varias veces y han regresado otras tantas.

**(Ver anexo, pág. 688)**

#### Nominaciones

.Cuca García de Vinuesa: Los motivos: "porque es quejica, le tengo cariño, pero tiene sus enfermedades y sus cosas, sé que

se encuentra mal, pero está todo el rato quejándose y hace que los que estemos alrededor nos sintamos incómodos".

. Begoña Alonso: Primer voto para Daniela: "Aun siendo muy especial para mí, está haciendo que el grupo se divida".

. Juan 'El Golosina': "Soy mayor pero no viejo. Me gusta aprender de los jóvenes. Y he aprendido de Rodolfo que esto es un concurso y que sin rencor, igual que él me lo dijo al principio que esto es un concurso y que me nominaba sin rencor, pues igual que me lo dijo al principio, se lo digo yo ahora a él: nomino a Rodolfo".

. Yolanda Jiménez: "Mi nominación es para Daniela porque creo que ha pegado un cambio muy fuerte de la semana pasada a ésta y está haciendo que el grupo se separe".

. Maite Zúñiga: Ha nominado a Wilma: "No tengo nada contra ella pero es la persona que menos reservas físicas tiene y la que más débil está de todo el grupo".

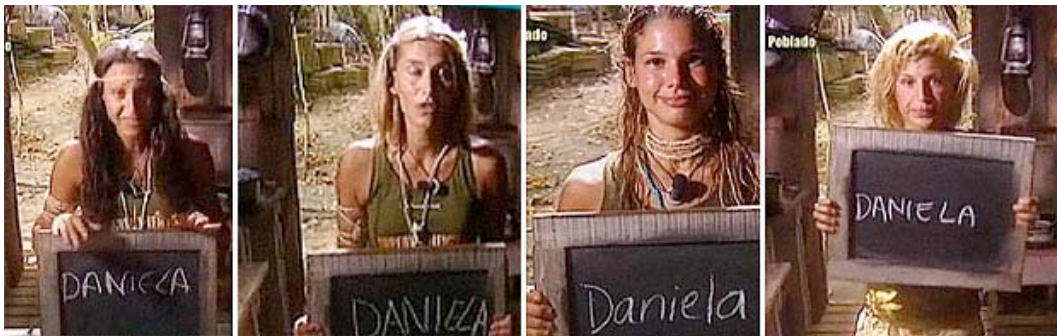
. Wilma González: La playmate, en línea con el clan femenino, nombra a Daniela: "De pensar que era la persona más afín a mí, pienso que ha actuado a dos bandas. Es lo que yo llamo una correveidile. Y no está jugando limpio"



. Santi Abad: El baloncestista, igual que la otra deportista, Maite, se ha acogido a razones de resistencia física para nominar a Wilma: "Porque me baso siempre en los hechos de grupo y es para mí la más débil física y mentalmente. Me gusta ayudar a mis compañeros y ahora creo que es la que menos colabora".

. Daniela Blume: El objeto de las iras del resto de las chicas, ha hecho su elección basándose en quién se expresa con claridad y quién no: "Tenía a dos personas por la misma razón, una era Ivonne y la otra es Maite. Al final he decidido que es un poquito más justo nominar a Maite porque a Ivonne ya la nominé la semana pasada y la razón es porque cuando hay conflictos y demás no se posicionan y eso no me gusta porque creo que hay que mojarse."

. Matías Fernández: El argentino ha amenazado a la barracuda que merodea por Cayo Paloma porque ya está harto de alimentarse a base de almendras junto con Escassi. Su nominación: "A Cuca, porque como la han nominado en la pasada, sé que hubo movida. Por azar o porque sí".



. Ivonne Orsini: Ha dado su voto también a Daniela: "No tengo nada en contra de ella. Desde un principio yo nunca le encajé. Es algo que se percibe, que no lo sé explicar, pero que yo lo siento. Nunca funcionó y ésta es mi razón".

. Olfo Bosé: Uno de los más criticados y nominado por Álvaro Muñoz Escassi ha nominado de nuevo al Golosina: "Realmente no tengo una razón coherente. Me he hecho amigo de él incluso, después de la primera nominación podía estar en la isla. Pero vuelvo a reiterarme en mi preocupación por la gente que está mal de salud. Y hago todo lo posible por ellos".

Las nominaciones del líder:

Álvaro Muñoz Escassi: Su voto de calidad ha ido para Olfo: "La verdad es que no lo he decidido yo. Es un poco lo que ha elegido todo el grupo. No tengo nada en contra de él, pero quiero que esta semana esté nominado Olfo".

#### 4.3.4 Gala 4 de nominaciones. Supervivientes 2009

Begoña y Yolanda han sido las nominadas de la semana. El expulsado de semana ha sido Olfo Bosé. **(Ver anexo, pág 689)**

Nominaciones:

. Daniela: "No sé cómo tomármelo yo tampoco. No sé si la gente me quiere joder o es que me quiere de verdad. No lo sé, dímelo tú... Nomino a Yolanda porque yo pensaba que era una buena compañera, confiaba en ella y me sentí muy traicionada cuando pasó lo de la semana pasada, entonces la nomino a ella".

. Wilma: " Sigo nominando a Daniela porque a pesar de que tiene muchas cosas especiales y muchas virtudes conmigo pienso que no se ha portado bien".

. Santi Abad: "Mando un recuerdo a mi mamá, a mis hermanos, a mis sobrinos... Nomino a Wilma porque sigo pensando que es la más débil del grupo y la más inconsistente. Hoy se habrá comido la hamburguesa a gusto pero está muy débil".

. El Golosina: "Nomino a Yolanda, la razón es ninguna, lo que pasa es que cada semana sale uno. La semana pasada fue un chico y esta fue una chica. Supongo que llegará un momento en

que me nominen a mí pero la razón no es otra que hay que nominar no hay más motivo".

. Maite Zúñiga: "Mi nominación es para Yolanda. Se lo debo a Daniela y es por eso".

. Matías: "Nomino a Yolanda. El motivo es por el beso que le ha dado Olfo y voy a seguir un poco su instinto. Ese es el motivo real. Quiero mandar un saludo a Doña Pepa".

. Cuca: "Hola Jesús, El Golosina y yo lloramos, nos reímos, de todo... Madre, te quiero, Alberto, Ignacio, María, Jaime, Mariana... ¡Os amo! Nomino a Yolanda por fidelidad a algunos amigos míos que están en Supervivientes".

. Begoña: "Nomino a Daniela, sigo igual como la semana pasada porque sigo pensando que no es una buena influencia para el grupo y creo que debería de estar fuera, pero bueno, eso ya es la decisión del público. Un besito para mi hermano, para mi cuñada y para mi sobrina que me la voy a comer en cuanto llegue. Adiós, un beso a toda España".

. Ivonne: "Nomino a Daniela. La razón es la misma de la semana pasada pero además ahora es evidente que ella también se quería ir, así que la vuelvo a nominar".

. Álvaro: "Primero le voy a dar un beso a mi hijo que le quiero mucho y otro a mi ahijada Estheruca. El otro nombre que voy a usar el que sale más aquí y voy a nominar a Begoña".

#### 4.3.5 Gala 5 de nominaciones. Supervivientes 2009

Wilma, nominada por el grupo después de pedirlo sin cesar, e Ivonne, elegida por el líder del grupo, han sido las elegidas de esta semana. La expulsada fue Begoña. **(Ver anexo, pág. 690)**

#### Nominaciones:

. Yolanda: "Yo no estaba al pie del cañón. Me he mantenido en una posición y nominé a Daniela por lo que la nominé. Yo no me he peleado con nadie porque me pareció mal lo de los cocos y me ha dado mucha pena estar nominada con Begoña porque es una gran persona. ¡Me encanta que Juanito sea el líder! Nomino a Daniela porque creo que es la que menos me gusta su actitud en la isla".

. Álvaro Muñoz Escassi: "Estaba claro que era una prueba complicada. Un poco a boleo. Así me quito responsabilidad, ya

has visto lo que pasa por tener responsabilidades. Esta semana no es cierto que haya estado de brazos caídos. Y me he mantenido al margen y meterme en líos con las que tenían problemas porque no quería salir escaldado. Nomino a Wilma porque es la que está más débil y me lo ha pedido. Así nadie se enfada".

. Santi Abad: "Estoy estresado. Duermo muy poco por la espalda y por el tamaño. Yo he estado bien. Lo que pasa es que he estado muy simpático al principio y ahora un poco más seco. Nomino a Wilma porque quiere ella y encima está cansada".

. Wilma: "Nomino a Santi porque su actitud conmigo no ha sido muy buena. Me contesta muchas veces mal y no me gusta, sinceramente".

. Maite: "Intento en los conflictos solucionarlos hablando. Hay veces que gritan y nadie se entiende. Sobre todo intento mediar cuando no hay cámaras. Nomino a Wilma por motivos obvios".

. Ivonne: "Nomino a Wilma porque sé que se quiere ir y aquí estamos apoyar".

. Matías: "Iván y Olfo, un saludo. Mi nominada va a ser para Wilma porque lo ha pedido".

. Cuca: "Nomino a Wilma porque nos lo está pidiendo llorando y a voces desde hace muchos días".

. Daniela: "Voy a nominar pero antes de enseñar la pizarrita quiero decir un par de cosas. Nomino a Wilma porque se quiere ir. Y quiero decirle a la madre de Wilma que le pido disculpas por el enfrentamiento que hay entre ella y yo y me arrepiento bastante del espectáculo".

. 'El golosina' (líder): "Yo no soy nominado porque soy jefe-líder. Aquí nos queremos todos pero a la larga... ¿Han nominado a Wilma? Entonces yo no puedo nominarla... ay. A Ivonne porque no ha estado nominada. Pero le digo al gran público que la que se siente mal es Wilma. Pero el público como es muy sabio, que decida".

#### 4.3.6 Gala 6 de nominaciones. Supervivientes 2009

Juanito está débil y ha pedido al grupo un voto "de salvación" para salir de la isla la próxima semana. Matías, nuevo líder tras conseguir hacer fuego, se ha decantado por la rubia Daniela, también, según dijo, porque ella se lo había pedido. Juanito y Daniela son los nominados. La expulsada fue Wilma. Esta gala se ha caracterizado por las imágenes en donde se muestra a

Ivonne robando comida al personal de producción del programa.

**(Ver anexo, pág 691)**

Nominaciones:

. Yolanda: "No sabía nada del robo de Ivonne. No tenía ni idea de verdad. No creo que nadie pueda haberla ayudado. Ella dice que lo tiró y que nadie comió y no sé, no he hablado con nadie de esto. ¿Qué qué pienso yo? Pues no sé. Me imagino que lo compartiría con alguien en un momento dado si lo pensaras hacer. Mi nominación es para Juan porque ya no puede más el pobre y ya tiene que volver para Madrid".

. Maite: "Bueno, la isla esta semana la he visto como me esperaba. Lo único lo de Ivonne que pensaba que era una broma, pero bueno. En cuanto al grupo he visto que había más unidad y me he alegrado, me ha parecido bien. Mira, yo no sé, no creo que Ivonne haya hecho lo del robo para intentar perjudicar al grupo sino al revés, para intentar traernos comida. Yo creo que ahora debemos estar unidos y apoyarla porque bastante mal lo debe de estar pasando. Nomino a Juan porque está mal de salud y necesita marcharse ya".

. Ivonne: "Siento haber botado la comida, porque después del video por lo menos podía haberlo repartido y podíamos



habérmelo comido entre todos. Nomino al Golosina, que nos lo ha pedido"

. Daniela: "A mí me cuesta mucho no pensar en sexo y claro, lo estoy haciendo aquí y me habréis pillado en algo. Hombre, de lo de Ivonne, no sé. Me ha parecido gracioso. Y bueno, yo creo que me lo habría comido y por tanto entiendo que ella también se lo habrá zampado. Yo creo que alguien le habrá ayudado pero la verdad es que yo me he quedado flipada. No, yo no voy a decir ningún nombre. No me chivo de nada más y menos a ti, que eres un liante. Nomino a Juanito porque está ya que no se aguanta".

. Juanito: "Christian, antes de darte el nombre de la nominada te tengo que contar una cosita. Mira, como bien sabes no consigo llegar a las pruebas como los demás y no consigo pescar. Luego también tengo pequeños problemas de salud pero mi familia que quede tranquila porque estoy en manos de un médico que le puede dar la mano a Fleming si lo viera. Y luego también tengo que decirte que por respeto al público he pedido que me nominen, aunque siempre la última palabra la tiene el público. Y nomino a Daniela porque ella también tiene luces y sombras como yo, aunque ella es más rápida y más guapa".

. Santi Abad: "Yo es que las cosas que pasan en la isla de subterfugios y arrastrarme y esas cosas no van conmigo. No sé si alguien habrá podido ayudar a Ivonne, pero soy de las personas que prefieren rectificar. Ya se verá con el tiempo pero de momento no puedo asegurar porque sería una equivocación. Pero sí creo que alguien le ha ayudado. Yo hoy nomino a Juanito porque lo quiero y me preocupa su salud".

. Escassi: "Bueno, yo de Ivonne pienso que también lo hubiera hecho. Creo que nadie le ha ayudado pero si me lo hubiera pedido a mí le hubiera ayudado yo. Yo nomino a Juanito. ¿El motivo? Porque me lo ha pedido y porque pienso que también se debería ir aunque creo que él mismo no lo tiene claro".

. Cuca García de Vinuesa: "Me parece un poco mal lo de Ivonne, pero comprensible. Me ha dejado un poco perpleja. Yo nomino a Juanito porque nos lo ha pedido".

. Matías: "No sé nada de quien le ayudó, ya me lo has preguntado varias veces, Christian, y no sé nada. Creía que me hablaban de los cocos, que yo me busco la vida con los coquitos, pero de lo de Ivonne no se nada. Yo nomino a Daniela, me cuesta, pero ella me ha dicho que no le importa".

#### 4.3.7 Gala 7 de nominaciones. Supervivientes 2009

Por primera vez, todos los concursantes de 'Supervivientes' entran en las nominaciones tras retirarle a Álvaro el collar de líder como sanción por haber escondido un mechero. Las nominadas son Cuca y Daniela. El expulsado fue Juanito. **(Ver anexo, pág. 692)**

##### Nominaciones

. Daniela: "Es una decisión firme. Me quiero ir. Hay gente que lo necesita más. Todo esto no está hecho para mí. Con lo que el público decida yo voy a estar ahí siempre. No porque no me desmaye cada tres minutos quiere decir que estoy bien. Nomino a Cuca, porque se quiere ir, y a Álvaro. Nomino a Álvaro porque en la última prueba no me ha gustado y lo hace todo demasiado bien".

. Christian: "Entre los mareos, el hambre y los desmayos queremos que escuches esto a ver si te anima":

. Oriol Sabat: "Estamos en ponte a prueba en directo".

. Daniela: "Pero cabrones, que me quiero ir sacadme de aquí. Pero de qué estáis hablando"

. Oriol Sabat: "Que estás guapísima, que estás muy bien, tu familia está superbien, todo el mundo está contigo, piensa en ti, que la gente vea cómo eres tú. Todo el mundo ve lo guapa que estás y lo bien que lo estás haciendo y que María José estaría super orgullosa de ti".

. Daniela: "¿Todo igual?"

. Oriol Sabat: "Ponte a prueba está superbien, todo. Y Taylor y Lola están superbien son los mejores del mundo y te quieren."

Daniela sale de la sala de nominaciones emocionada y comparte la alegría con sus compañeros. Una alegría que interrumpe, repentinamente, con un comentario lleno de sinceridad: "Huelo mal".

Maite Zúñiga

. Christian: "¿Maite, cuándo vais a hacer cumplir a vuestros compañeros las normas?"

. Maite: "Todo viene de cabeza de león... Yo estuve fuera, el pan me lo encontré fuera de la gala, el asunto del mechero me

enteré cuando me lo dijeron, que se lo habían encontrado. Pero somos un equipo y hay que tirar para delante con lo que hay. Besito a mi marido que ayer fue nuestro aniversario".

Christian: "Dos nombres".

. Maite: "Daniela y Cuca. Porque las dos se quieren ir".

. Yolanda: "Son las dos personas que ellas mismas han dicho que ya no les apetece estar en la isla. Cuca y Dani".

. Christian: "Ahora que se ha ido Juanito ¿con quién vas a discutir?"

. Santi: "Yo nunca he discutido con Juanito".

. Christian: "Pregúntaselo a él"

. Santi: "Dice que nuestras cosas son espectáculo. Pero mi relación con él ha sido excepcional y me he preocupado sólo por su salud. Nomino a Cuca y a Daniela, porque se quieren ir".

. Ivonne: "Cuca se quiere ir y ella reconoció que su temporada llegó a su límite. Y Daniela se quiere ir y todos los que quieran irse, pues que se vayan".

Christian: "¿Ahora también vas a perdonar a Álvaro?".

. Cuca: "Esto es de verdad. Mi pelea con Álvaro, esto es como en las familias, hay que entender que pasen cosas... Daniela y Álvaro. Ella me lo ha pedido, él es ese desencanto que en la vida normal no lo tendría, aquí me ha hecho sentirme mal porque ha sido un engaño lo suyo".

.Christian: "Todo el mundo pide irse. ¿Qué pasa, nadie quiere ganar el premio?"

. Matías: "El premio está jugoso y quiero ganarlo. No sé por qué quieren irse todos los del grupo. Dani y Cuca: Lo pidieron, pero también voy a decir que a Cuca ya la quería nominar por el famoso tema del pan. Creo que le dio un poco la espalda al grupo y muchas de las veces vuelvo a lo de los cocos. Con los cocos hubo mucha movida e Ivonne tampoco se merecía esto,

hacerla sentir como una ladrona. Feliz cumpleaños a mi padre allá en la Argentina".

.Álvaro: "Felicidades a mi madre y a la madre de mi hijo, Lara. Un saludo a todas las madres de España que tienen que aguantar a hijos como yo. Espérate que me he equivocado, este ya se ha ido... Cuca y Daniela. Motivos: que se quieren ir las dos".

#### 4.3.8 Gala 8 de nominaciones. Supervivientes 2009

La nueva y sorpresiva líder, Yolanda, ha hablado claro a la hora de nominar. Ha elegido a Maite porque es una posible rival de cara a la recta final del programa. La otra elegida. Daniela, ha sido designada por el criterio de los concursantes, que insiste en echarla sólo porque es lo que ella quiere, lo que les pide. La expulsada ha sido Cuca García de Vinuesa. **(Ver anexo, pág 692)**

Nominaciones.

. Daniela: " Tío, la convivencia me está matando. Yo lucharía por mis compañeros. El beso de Cuca ha sido eso. Pero ahora Maite

y demás se quedan un poco colgados. Apiadaros de mí, hacedme caso de una vez, y eso. Nomino a Álvaro porque no nos hablamos. Casi ni nos miramos. Y tampoco sé muy bien la razón."

. Ivonne: "Mira, tu sabes que en playa hay ráfagas de viento, pero a algunas no se las lleva el viento. Referente a lo que estábamos hablando de los grupos, no sé cómo de débil está el otro grupo, pero van a por mí, eso está claro. Yo sólo sé que estoy con la gente competitiva que comparte mis ideales. Y nomino a Daniela porque se quiere ir. Segundo, porque la chica tiene unas movidas y todo el mundo se está dando cuenta. Y si va a por mí, primero voy yo a por ella".

. Maite: " (Christian: Ahora que no nos oye nadie: ¿Sigues creyendo que algunos quieren quitarse rivales del medio?) Digo los movimientos que se ven en la isla totalmente. Pero he llegado a un punto en que quiero estar equilibrada mentalmente y quiero estar aquí sin mirar más allá el tiempo que me quede. Nomino a Ivonne. A raíz del tema del pan Bimbo ha empezado toda la separación de los grupos y todos los problemas que ha habido hasta este momento".



Matías: " (Christian: No has conseguido ser líder. Eso te puede colocar en el punto de mira y puedes salir nominado...) Para esos juegos de sacar cosas soy muy malo. Nomino a Daniela: Pide siempre irse y me lo pone bien fácil y no tengo que nominar a otra persona. Lo que pasa es que luego no se va".

. Santi: " (Christian: ¿Cómo va la campaña de Álvaro y Matías para que te unas a tu grupo?) Fue una situación de un día. De estrategia supongo, que yo tampoco sé mucho de esas cosas. Nomino a Ivonne por descarte, simplemente".

. Escassi: "Nomino a Daniela porque me lo lleva pidiendo, quiere irse, a ver si lo consigue ya de una vez, estamos todos deseando que le salga la jugada.

. Yolanda: "Mando a Álvaro a la selva en solitario y nomino a Maite porque ya queda poco para el final y ella es una posible rival".

#### 4.3.9 Gala 9 de nominaciones. Supervivientes 2009

Álvaro Muñoz Escassi se ha visto obligado a abandonar la aventura tras sufrir un desafortunado accidente. El concursante, que se encontraba en la selva realizando el reto semanal, tuvo

que ser trasladado de urgencias por la organización del programa. La expulsada fue Daniela Blume. **(Ver anexo, pág. 693)**

#### 4.3.10 Gala 10 de nominaciones. Supervivientes 2009

A cara descubierta. Por primera vez los cinco concursantes de la recta final nominan exponen sus razones delante de sus compañeros. Yolanda y Santi, éste último de vuelta tras unas pruebas médicas, son los nominados de esta semana. **(Ver anexo, pág. 694)**

#### Nominaciones

. Maite: "Nomino a Yolanda. A Santi no lo voy a nominar, ya lo sabéis. Es con la que menos relación he tenido estos días que hemos estado solos".

. Matías: "Voy a nominar a Maite. Un poco lo que hablaste siempre tú, el tema de los grupos. Ella hizo una alianza con Santi y con Cuca. Nosotros nunca montamos grupos, ellos sí y se apartaron del resto. Simplemente eso".

. Yolanda: "Para Santi. Me alegro de que esté bien, pero ha sido una semana que ha estado fuera del concurso, pero es justo que los demás que hemos estado aquí no salgamos nominados".

. Santi: "A Yolanda. Por descarte. Tengo pocas razones porque la aprecio y la quiero. Me es muy difícil nominar después de esta semana, pero es la que me quedaba".

#### 4.3.11 Gala 11 de nominaciones. Supervivientes 2009

Santi se ha convertido en el noveno expulsado de 'Supervivientes 2009', quedándose a las puertas de la gran final del concurso. En esta semana los supervivientes han vivido un terremoto de 7'1 grados en la escala Richter. Los cuatro concursantes explicaron a la audiencia las razones por las que deben ser los finalistas de esta edición. Ivonne ganó su pasé directamente a la final al convertirse en la última líder de la semana. **(Ver anexo, pág. 694)**

Los otros candidatos

. Maite dijo: "Quiero llegar a la final. He peleado todo lo que he podido. Cuando me he dedicado a pescar lo he hecho. Sola he sobrevivido sin problemas".

. Matías: "He currado, la prueba está en mis manos. No he tenido grandes problemas. Toda mi vida he estado en contacto con paisajes tropicales, aquí y en el sur, soy de viento, sol y palmeras. Y por lo que aporté al grupo".

. Yolanda: "He luchado, tengo fuerza, tengo energía y me apetece llegar a la final. Merezco seguir porque toda la trayectoria durante el concurso he trabajado en equipo, a nivel de juegos he estado en un nivel alto. No he tenido malos rollos. Aquí hay que ceder. No he tenido ningún bajón físico. De los pocos que no ha tocado la enfermería".

#### 4.3.11.1 La enunciación del narrador/presentador como mecanismo de construcción del personaje

Hasta el momento se había analizado, que si bien la enunciación de los tipos de narradores creaban las representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad, en una continua tensión-

distensión, en la construcción tanto del tiempo como del espacio, no se había analizado el elemento de la construcción del personaje, como mecanismo de construcción de la estructura narrativa del *reality show*.

Ahora bien, si se analizan las galas semanales de Supervivientes 2009 hasta aquí, empezamos a diseñar un perfil de personalidad de cada uno de los participantes, por lo que esto se traduce, en un perfil del personaje. Pero cómo se diseña dicho perfil. La respuesta se encuentra, al igual, que en el diseño del tiempo y del espacio, por las enunciaciones que se ven y las que se dicen, es decir, en las representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad.

La construcción de la estructura narrativa del género televisivo, al igual que se caracteriza por la composición discursiva de otros géneros, también se caracteriza por diseñar una estructura en donde los narradores/redactores son los principales artífices de las enunciaciones. Sea por lo que muestran, por cómo organizan lo que se muestra, y también por la capacidad que tienen para adaptarse a darle paso a cualquier otro elemento de la historia,

principalmente, el darle voz, y a veces voto, al narrador/presentador.

Es esta última figura la que se convierte en representante físico de la enunciación, y por tanto, en el máximo exponente de la creación de la simulación de la realidad representada. Es la conjugación de estos dos narradores lo que permite crear un perfil de personaje. Dicho perfil se construye por el discurso del propio participante, es decir, por la carga emotiva con la que se presenta al concurso y por la carga emotiva que se representa una vez está en el *reality show*. La construcción del personaje, al igual que el guión en construcción, es el resultado, por una parte, de los rasgos de personalidad del participante, y por otra, es una construcción a partir de estos rasgos, y de lo que los narradores/redactores seleccionan como acciones determinantes para dicha construcción.

Pero no sólo la selección y muestra de las acciones determinan este perfil, que vendría hacer una construcción de representación de la hiperrealidad, sino que también se crea a partir de lo que dice el narrador/presentador sobre estas acciones en un tiempo y espacio determinado, aquí las acciones se hiperrealizan.

El narrador/presentador, por lo tanto, tiene la capacidad narrativa de preguntar, refutar, sentenciar, darle voz o no al personaje, en una interacción medida por los cánones de un guión en construcción que debe irse perfilando de acuerdo a los intereses del propio programa.

Es entonces, en la construcción del personaje donde apreciamos que los límites de las representaciones hiperreales e hiperficcionales se entrecruzan y se enuncian de acuerdo a las conveniencias de los narradores/presentadores.

Cuando Cristhian Gálvez pregunta a Maite, en la gala semanal 8: *"Ahora que no nos oye nadie: ¿Sigues creyendo que algunos quieren quitarse rivales del medio?"*. Y la respuesta de Maite es: *"Digo los movimientos que se ven en la isla totalmente. Pero he llegado a un punto en que quiero estar equilibrada mentalmente y quiero estar aquí sin mirar más allá el tiempo que me quede"*.

El narrador/presentador está induciendo una respuesta, al elegir qué tipo de preguntar hacer. La tensión dramática de esta gala

se caracterizaba por las posibles alianzas entre los diferentes participantes.

Gálvez iba preguntando a los participantes, que por sus acciones emitidas en los resúmenes semanales, eran objeto de pacto o de posibles alianzas. La imagen mostraba unas conversaciones que se reafirmaban o no, con la enunciación de la respuesta que emitía cada personaje. No a todos se les preguntaba por las alianzas, sino por cuestiones, como los robos, las posibles trampas con sucesiva penalización. Las acciones recobraban importancia de acuerdo a la enunciación que hacía el narrador/presentador sobre determinados aspectos.

Para analizar esta construcción del personaje se han seleccionado tres tipos de enunciaciones discursivas, estudiadas en el marco conceptual de esta tesis, como indicador del diseño de perfil de los personajes en la construcción narrativa del *reality show*.

1. Construcción del personaje por la enunciación del discurso citado: Se percibe en el género televisivo a través de la construcción del monólogo ante cámara,



y que enuncian los personajes en los momentos en que se les pregunta por sus percepciones dentro del concurso, o por las acciones en las que se ven involucrados. Cuando en el *reality show* se crea una atmósfera, llamémosla de confesionario; primero se realiza un primer plano del personaje y posteriormente él enuncia sus percepciones sobre las acciones y sobre los demás personajes. Estas enunciaciones son el resultado de un cuestionario previo, de unas preguntas realizadas por los narradores/redactores que son respondidas y posteriormente editadas. En la edición de estas imágenes y su posterior colocación dentro del guión en construcción, es cuando aparecen los principios de hiperficcionalidad narrativa, por la organización de estos componentes; pero cuando estas enunciaciones de monólogo se enuncian bien sea, en el lugar donde ocurren las acciones, o en un enlace directo del programa; estas palabras son interpretadas por el narrador/presentador, que bien abre un debate en plató, o bien enuncia un comentario a la teleaudiencia. Sea cual sea el

recurso, en ambos casos, y sin importar el tipo de *reality* los monólogos de los personajes se representan a través de los principios de hiperficcionalidad, que posteriormente son enunciados y por ende interpretados en representaciones de la hiperrealidad. Y en la máxima apuesta que realizan los narradores/redactores para presentar el concurso televisivo.

2. Construcción del personaje por la enunciación del discurso transpuesto: En un ejercicio de síntesis argumental el narrador/presentador transmite algunas de las percepciones del personaje, sin darle una autonomía en sus enunciaciones. Con las figuras retóricas de síntesis los narradores/redactores organizan los elementos que a su juicio televisivo son los apropiados para transmitir. En dicha organización, muchas de las acciones no son representadas y para ello, utiliza la figura del narrador/presentador para que en un ejercicio argumental cree un pie argumental, que explique algunas acciones, y que obtenga de ello,

una respuesta corta, un sí o un no. Cuando Cristhian Gálvez realiza una pregunta y afirma que desea una respuesta corta, aplica este tipo de construcción del personaje, pues su enunciación está limitada por los principios de construcción narrativa en ese momento determinado. Cuando se transmiten los vídeos semanales, de cualquier personaje, y también de cualquier *reality show*, el narrador/presentador, posteriormente, hace unas interpretaciones de las acciones vistas, y da poco espacio de réplica al involucrado. Dicha acción obedece a que las acciones en ese momento crean mayor intensidad dramática si se aplaza el punto de giro, y no, si este se soluciona. Aquí observamos que si bien, el tiempo y el lugar determinan puntos de giro en la historia, las enunciaciones de los personajes son las que en gran medida resuelven estos ítems argumentales, pero con la guía incuestionable de la organización de los narradores/redactores, que dan voz y voto al narrador/presentador. Esta construcción del personaje en su enunciación traspuesta es la

primera intervención de diseño personaje en el género televisivo. La construcción es una interpretación, y dicha interpretación es una representación de la realidad que se ha simulado en el espacio del *reality show*.

3. La construcción del personaje por la enunciación del discurso narrativizado: La construcción del personaje obedece a una narrativización de sus acciones, sin darle voz, ni una réplica. El ejercicio de síntesis argumental aquí llega al límite de lo hiperficcional, pues la organización de los elementos no inmiscuye acciones externas del lugar de los hechos, son una mera representaciones de las acciones en resúmenes semanales, a los que hemos llamado, vídeos semanales. Se recuerda que los vídeos semanales por la utilización del espacio y del tiempo de acción se constituían en el máximo exponente de las representaciones hiperfccionales, y que la enunciación de éstos en el plató de la gala semanal se constituían en el máximo exponente de las representaciones de la hiperrealidad; aquí en la construcción del personaje en su discurso

narrativizado se convierte en el puente de tensión entre estos dos principios discursivos. Por una parte, a mayor síntesis argumental, mayor representación de los principios hiperficcionales, y por otra parte, a mayor representación de los principios hiperficcionales, mayor es la enunciación de la simulación de la realidad, por lo tanto, la interpretación de las representaciones hiperreales también aumentan. Es en esta explicación de las acciones de los personajes donde se crea la mayor tensión-distensión en la estructura narrativa del género televisivo, y por ende, es la retorización argumental que más se utiliza en el momento que los narradores/redactores quieren expandir el límite del punto de giro argumental. Tanto Supervientes, como Gran Hermano u Operación Triunfo, han utilizado este recurso en el diseño de construcción del personaje para crear una tensión en la teleaudiencia que debe permanecer en todas las galas semanales que conforman el tipo de *reality* en cuestión.

#### 4.3.12 Gala 12 de nominaciones. Supervivientes 2009

Christian Gálvez ha dado a conocer a los finalistas: Matías, Ivonne y Maite. Yolanda, que se ha convertido en la última expulsada de esta edición, se ha quedado a las puertas de la gran final. **(Ver anexo, pág. 695)**

#### ¿SUS RAZONES PARA GANAR?

. Ivonne: "Lo di todo en cada prueba. Tengo la capacidad de sobrevivir. Hice mis trampitas, pero no se puede decir que Ivonne se sentó a que le llegara la comida. Esa soy yo, una superviviente".

. Maite: "No he fingido, no he sido distinta a como soy en la vida normal. He superado la semana de soledad absoluta. No tenía ni idea de lo que era sobrevivir".

. Matías: "Lo dejo todo en manos de audiencia. Hay dos partes: sobrevivir y convivir. En las dos no sé si he destacado con el

resto, en supervivencia me he dejado la piel; en convivencia no tuve problemas con nadie. Pero que decida la audiencia, los tres somos tres ganadores. Y Yolanda. Y los que están en Madrid".

#### 4.3.12.1 Transcripción de la gala 12 de Supervivientes 2009

Al igual que se realizó con la transcripción de la gala semanal 1 de Gran Hermano se ha seleccionado para el análisis de los distintos tipologías de narradores que se encuentran en, valga la renuncia, en el elemento de narrador/presentador o narradores/redactores dentro del *reality show*.

Para el análisis de los tipos de narradores, se han seleccionado los primeros 20 minutos de la gala semanal número 12. **(Ver anexo transcripción de la gala, pág. 695)**

#### 4.3.12.2 Construcción del punto de vista de los narradores/redactores dentro de la estructura narrativa del *reality show*

El análisis narrativo aquí propuesto ha dejado explicitado que la construcción de las representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad en la estructura narrativa del *reality show*, obedecen a la organización de las enunciaciones que realizan los narradores/redactores, como los artífices de este armazón de género televisivo.

Todos los elementos que componen el relato: tiempo, espacio, personajes, acciones y narrador/presentador aparecen y desaparecen de la historia de acuerdo a la conveniencia de este narrador, que a pesar de no ser omnisciente en su enunciación, lo es en toda la construcción del relato.

Ahora bien, los narradores/redactores al construir todo el *reality*, y en especial las galas semanales, utilizan, además de diversas figuras retóricas para la comprensión de las acciones, una variedad de puntos de vistas de narración que les permite sintetizar, alargar, prolongar o desechar acciones que consideran



no aportan a la tensión-distensión propia del género de telerrealidad.

A continuación se exponen estos diferentes puntos de vista y su posterior ejemplificación:

1. Narradores/redactores autodiegéticos: Se define como el tipo de narrador que relata sus propias acciones y experiencias como si se tratara de un personaje central de la historia. La narrativa literaria siempre lo ha definido como aquel que habla en primera persona del singular. En la construcción narrativa del *reality show*, este tipo de narrador, representado en los narradores/redactores no se perciben por una enunciación verbal, pues como se ha argumentado con anterioridad, los narradores/redactores no enuncian en palabras la organización de sus elementos. En el género televisivo, entonces, esta figura aparece cuando, los narradores/presentadores enuncian visualmente la intencionalidad del *reality*. Aparece en la reiteración constante que hacen éstos del género de telerrealidad. Cuando el *reality* habla de sí mismo, como en la postelevisión, es cuando los narradores/redactores hablan en primera persona, a través de ese discurso creado del que se vale

el propio género para autoalimentarse. Los narradores/redactores, consciente de la organización de los elementos enuncian discursos hiperreales para que lleguen a la teleaudiencia, para hacerlos partícipes de esa pseudodemocracia de elección popular; y es a través del narrador/presentador que enuncia su punto de vista macro: la de dar a entender que la construcción de la historia a la que estamos asistiendo, responde a una realidad cotidiana, y bajo ese precepto continúa haciendo infinidad de tipos de *realities show* en España y el mundo

2. Narradores/redactores heterodiegéticos: El narrador relata la historia a la que es extraño. Cuenta las peripecias de los personajes como un foráneo a la acción, se inmiscuye, pero en un papel de descripción meramente. En el caso del *reality show* los narradores/redactores asumen la narración heterodiegético cuando le dan voz al narrador/presentador, y se le dan a partir del extrañamiento de las acciones. Se supone que desde el plató el narrador/presentador, desconoce las acciones de los personajes del discurso, y cuando las ve, lo está haciendo al igual que la teleaudiencia, de ahí que el extrañamiento cobre una significación más alta, a la hora de crear puntos de giros dramáticos. Si Cristhian Gálvez pregunta sobre las

percepciones del terremoto vivido a alguno de los personajes lo hace desde el extrañamiento, y claro, él no estuvo en el lugar de los hechos, pero cómo se explica que en la organización de los elementos de la historia que componen, en especial, esa gala semanal, no se conozcan los vídeos semanales que están realizados en un tiempo pasado. Ahí está, la cuestión a analizar. El extrañamiento de Gálvez es una creación hiperreal de los narradores/redactores, como lo es la casa 1 de Gran Hermano que perfectamente se evidencia que fue creada para esta edición, y no una casa que ha sido abandonada ocho años.

Estos mecanismos de expectación del directo son los más utilizados en la prolongación de clímax argumental dentro de las galas semanales, y por ende, de todo el período de tiempo que dura el *reality show*. Cuando los narradores/redactores dan voto al narrador/presentador, inmediatamente están creando una expectación que se prolonga de acuerdo a los parámetros del guión en construcción. Este punto de vista de los narradores/redactores organiza, además, los otros elementos de la historia. Al tiempo, cuando habla de las acciones de los vídeos semanales (tiempo hiperficcionalizado) y también cuando enuncia el tiempo del directo (tiempo hiperrealizado). Cuando

los procesos de extrañamiento en ambos tiempos aparecen, el narrador/presentador está creando una tensión narrativa. En el espacio sucede lo mismo, cuando se cree ajeno a las acciones. Lo mismo sucede cuando Gálvez le pregunta a los concursantes eliminados sobre sus apreciaciones de los posibles ganadores de esta edición. En el interrogante que aparece en el plató, está demarcando una intencionalidad de tensión argumental, que previamente se ha establecido y que se enuncia en ese momento como un mecanismo de participación de los concursantes. De igual manera sucede con los personajes y las propias acciones. El extrañamiento como prolongación del clímax argumentativo se convierte en una anáfora discursiva del propio género de telerrealidad.

3. Los narradores/redactores homodiegéticos: Este tipo de narrador aporta informaciones de su propia experiencia al relato. Explica como sujeto activo de la historia algunos hechos que se han vivido o vivió, aunque no sea el personaje principal de la historia. A diferencia del anterior punto de vista de narración, en esta figura retórica los narradores/redactores dan a la gala semanal un respiro de emociones y tensiones. Cuando el narrador/presentador aporta su punto de vista sobre las

acciones, sin una clara intencionalidad, por parte del otro narrador, está sentando una base de descanso argumental. Si Mercedes Milá en *Gran Hermano*, discute, en algunas oportunidades con quienes le hablan por el pinganillo (los narradores/redactores) está distendiendo una situación. Ella utiliza mucho este recurso, que de tanto repetirlo, se constituye ya en una figura retórica, que precisamente, no es fruto de la improvisación. Con Jesús Vázquez en *Operación Triunfo* se anuncia una situación y rectifica diciendo: que le están anunciando que es otra situación, utiliza la figura de los narradores/redactores homodiegéticos. La misma situación se percibe cuando Cristhian Gálvez, se olvida de preguntar a uno de los exconcurstantes sobre si se realizó o no trampa a la hora de hacer fuego en la isla. La corrección por parte de los narradores/redactores fue inmediata, por lo que, también hubo una reacción por parte del presentador, que creo una atmósfera de distensión dentro del plató.

Los puntos de vista de los narradores/redactores son una particular manera de crear ese guión en construcción. Se utilizan los puntos de vista para prolongar los puntos de giro, resolverlos o distensionarlos. Ahora bien, consciente de su

omnipresencia discursiva los narradores/redactores al igual que lo hace el género televisivo en sí, también habla de sí mismo. Se recrea en su propia construcción narrativa.

#### 4.3.13 Gala Final. Supervivientes 2009

. Cristhian Gálvez: "La audiencia ha decidido.... con un 66% de los votos... que el ganador de 'Supervivientes 2009' sea... Maite". **(Ver anexo, pág 711)**

. Maite: "Mi agradecimiento absoluto a todo el público que ha creído que yo podía ser la ganadora. De verdad, muchas gracias a todos, sobre todo porque llega en este momento de mi vida. ¡Muchísimas gracias a todos!".

## 5. Conclusiones

El estudio del *reality show* se constituye en un excelente reto en el campo de las líneas de investigación estructuralista, a la hora de estudiar las múltiples partes que integran una estructura narrativa multifuncional y con diversos mensajes que apuntan a uno definitivo: crear expectación en el receptor.

Este género televisivo se constituye en un engranaje múltiple, interrelacional, hipertextual, hiperreal e hiperficcional, que indaga constantemente en la premisa de un discurso creado a través de una enunciación, por parte de los narradores, de mostrar la realidad tal cual se presenta; en unas representaciones, llamadas de la vida cotidiana que indagan en la consecución de unas acciones que pueden crear cierta expectación narrativa que permite a la teleaudiencia ver o no el programa.

Son estas múltiples representaciones de la realidad las que hacen que su discurso se enriquezcan de diversas figuras retóricas y de entramados narrativos, evidenciando que el *reality*

*show* se constituye en el primero género televisivo compuesto por una apropiación discursiva de otros género, y en el formato televisivo que integra, como ningún otro formato, elementos narrativos que expanden su clímax argumental, en una intencionalidad de principios discursivos que hacen de ésta su premisa de presentación ante la teleaudiencia<sup>63</sup>. Es la creación de este discurso el que ha permitido que se instaure como nuevo discurso masivo de comunicación, blindado, a través de sus elementos de construcción del relato, de cualquier eventualidad narrativa que propicie una incoherencia en la historia base del programa; para esto el reality show se ha transformado y ha creado, que ante cualquier distorsión argumental, aparezcan los elementos discursivos, que como un puzzle, cree una pieza dramática que solucione cualquier interferencia en el relato, lo que lo convierte en un discurso continuo que no te interrumpe, porque cada pieza, aunque por dispar que sea, siempre es ensamblada con otra para, dándole verosimilitud a la continuidad de la historia y que se establece a través de los principios de enunciación de los narradores.

---

<sup>63</sup> Imbert, Gérard. *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Cátedra. Signo e Imagen. Madrid. 2008



### 5.1 La enunciación discursiva de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

El reality por una parte, refuerza el discurso televisivo y por otra parte, se sustenta así mismo con esta misma premisa. Y son estos nuevos medios, que dentro de la televisión, permiten que este discurso se perpetúe. Los mensajes a móvil, las señales en directo, las señales de los canales digitales que transmiten las 24 horas del día. Las páginas de Internet, los foros y los Chat, son los que han permitido que la construcción narrativa del *reality* crezca y sea ilimitado. Empieza con el programa número 1 y se expande por sus múltiples canales de difusión que hacen percibir entre gran entramado comunicativo, que alimenta un medio en particular y que es seguido por otro, creando así una red de mensaje tan diversos que deben ser condensados para su posterior entendimiento, y lo hacen a través de las llamadas galas semanales, que son la construcción narrativa donde se congregan todos los principios de enunciación que tiene el reality para explicarse, entenderse e interpretarse. Construcción narrativa que une las representaciones de la hiperrealidad e hiperficcional en una expansión de límites dramáticos que se evidencia a través de la enunciación.

## 5.2 La enunciación de las representaciones de la hiperrealidad en las galas semanales de los *realities show*.

Por la proliferación de elementos narrativos y de acciones dramáticas ilimitadas, el reality ha creado un espacio televisivo para condensar e interpretar tanto los elementos como las acciones, y lo hace a través de una particular manera de enunciar el discurso.

La creación de estos espacios son la apuesta narrativa de un género que se retroalimenta a través de lo que dice, y lo que dice son las enunciaciones de las representaciones de la hiperrealidad, y se convierte en la manera en que se presenta ante la teleaudiencia como programa innovador y donde cualquier cosa puede suceder.

Pero ¿Cómo se manifiestan estas representaciones en la enunciación? Lo hacen a través de la enunciación de los narradores/redactores que le dan voz al narrador/presentador para ensamblar toda pieza argumental que necesita de una posterior interpretación de lo que se ve.

Las representaciones hiperreales se manifiestan en:

- a) El tiempo de transmisión de la gala: Se realiza en un programa en directo, y por lo tanto en una construcción del tiempo en presente, evidenciando a través de la reiteración discursiva, que cualquier cosa puede pasar, porque no es un programa grabado, sino que se ajusta a la temporalidad además de las mismas acciones de sus personajes.
- b) El espacio de transmisión de la gala: Si el tiempo es presente, el espacio de reviste de numerosos nuevas tecnologías de la información y la comunicación, que se muestran a los televidentes, como garantes de objetividad. El espacio además, congrega a unos personajes, que bien se presentan, bien se les entrevista o bien se les refuta un comentario, o en su defecto se le da la palabra como mecanismo de defensa ante la acusación. Pero, lo que se analiza de todas estas intervenciones, es que son los

personajes, los que le dan al espacio una continuidad narrativa a la historia que se cuenta. Aparecen, desaparecen, se indagan; son las acciones de estos en un espacio y en tiempo que se está interpretando a través de la enunciación del narrador/presentador.

- c) Son las interpretaciones de las acciones en un espacio y en un tiempo lo que permite que el narrador/presentador se convierta en el máximo exponente de los principios de las representaciones de la hiperrealidad. Estos principios se manifiestan por lo que se dice, es decir, por una interpretación oral, de una estrategia de armar una historia verosímil.

El tiempo, el espacio, los personajes y las acciones son enunciados en un discurso de interpretación de figuras retóricas por unos narradores/redactores que construyen el guión de la gala, y que son emitidas por el narrador/presentador que se encarga de establecer un vínculo cercano con los televidentes. Es en este diálogo donde se manifiestan todas las representaciones de la hiperrealidad.

### 5.3 La enunciación de las representaciones de la hiperficcionalidad en las galas semanales de los *realities show*.

Si la enunciación de la hiperrealidad se evidencia por lo que se dice, en las representaciones de la hiperficcionalidad se evidencia por lo que se ve, eso sí, sin la interpretación que hace el narrador/presentador.

Las representaciones de la hiperficcionalidad son una construcción de los narradores/redactores y se caracteriza por:

- a. La enunciación de la hiperficcionalidad está construída en un tiempo pasado. En la creación de los vídeos semanales, que son un resumen de las acciones de los siete días de concurso, se muestra una clara apuesta por la construcción de los tres actos de la estructura clásica narrativa. El tiempo de estas acciones son en pasado, y las acciones se seleccionan de acuerdo a un principio que los narradores/redactores llaman de expectación.

- b. Si el plató de televisión es el espacio seleccionado para las construcciones de la hiperrealidad; la academia, el centro de formación o la isla son el espacio de las representaciones de la hiperficcionalidad. El espacio de las acciones de todo el reality se constituye en el centro de construcción de un guión que selecciona imágenes, sonidos y diálogos que se arman de acuerdo al llamado principio de expectación. Este espacio se enuncia por lo que recopila en imágenes, por la construcción de unos vídeos que hiperficcionalizan toda acción que luego se enuncia bajo un principio de hiperrealidad.
- c. La hiperficcionalidad se representa en la búsqueda de esas piezas que faltan para conservar la coherencia narrativa. Estas piezas se crean a partir de imágenes, y sobre todo se crean a partir del ordenamiento de éstas. La hiperficcionalidad se enuncia por la intencionalidad de orden dramático, y no por la

enunciación de una interpretación vocal o gestual de un narrador/presentador.

#### 5.4 Las construcciones de la hiperficcionalidad y la hiperrealidad como mecanismo de creación del *reality show*

Las dos construcciones son enunciadas y creadas por los narradores/redactores en un principio de expansión del límite dramáticos de las acciones.

La creación de los vídeos semanales evidencian la construcción ficcional de las acciones, aquí el límite de lo hiperficcional se acentúa cuando aparece una interpretación de las acciones, enunciada por los narrador/presentador. Ambos límites están presentes en toda gala semanal de cualquier reality show que se emite o se emitió en España.

Es a través de esta tensión/distensión que se permite medir los grados de expectación que crea el propio reality para construir cualquier tipo de historia que sea coherente y sobre todo verosímil.

Son estas expansiones narrativas que se crean, se entrelazan, se desechan, se vuelven a crear, en un ciclo de tres meses de concurso, que busca al final un vencedor. Un ganador que se narra a través de las acciones que se sucedieron en el transcurso de programa.

La historia al servicio de una masificación héroes anónimos que de la noche a la mañana son llamados los representantes de la calle, del barrio, de la esquina, del pueblo. Los concursantes pasan a ser personajes de ficción, para convertirse en héroes anónimos en la representación que se ha hecho de su realidad en el concurso. Es esta la expansión del límite discursivo y lo que convierte al reality show en el género masivo por excelencia.

El reality crea de antemano un espacio, un tiempo y unos personajes que participan por un determinado premio. Bajo estos elementos comienza a crear su discurso y lo hace en tres vías. Primero, por las normas y principios que tiene cada programa para diferenciarse de los demás realities. El crear este primer paso propicia la creación misma del discurso. Y comienza andar las situaciones de una primera parte de un discurso que



llamaremos: manifestación del discurso, pues hace las veces de presentación del programa. Ahora bien, crea una segunda vía discursiva, cuando a partir de estas situaciones se crean y luego se provocan situaciones diversas, sea de discordia, de amorío, de envidia, de toda sensación humana que ha estado presente en todas las representaciones humanas, desde la literatura misma. Pues si bien es cierto, que las situaciones se crean en un primer momento, luego se provocan con la continua exposición de esta en las pantallas. El seguimiento hiperficcional de las situaciones hace que los televidentes piensen que sólo está pasando eso, cuando se suceden infinidad de situaciones. Las cámaras persiguen esa situación, hasta con cámara infrarroja si es posible. Los resúmenes mostrarán esas imágenes. En los programas que hablan de los reality hablarán de dicha situación, y así se desarrolla el cuerpo narrativo del reality show, a partir de la continua exposición de determinadas imágenes. El reality show cobra la dimensión hipertextual que definíamos al inicio, se alimenta de otros medios y de otros textos para delimitar su propio discurso.

La tercera vía discursiva es la de reafirmación. El reality show habla de sí mismo. De su objetividad y sus artificios tecnológicos. Los muestra y no los disimula.

En estas tres vías son las representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad que se manifiestan en un discurso de guión en construcción.

El reality show se constituye entonces en el género televisivo que simula la realidad, en la constitución de un mundo posible del que se regodea en interpretaciones narrativas creadas por un sin fin de elementos narrativos que se prestan al servicio de la historia.

## **6. Aplicaciones**

El estudio de este género televisivo tiene muchas aplicaciones teóricas y prácticas, puesto que el estudio de la narrativa, audiovisual, en este caso, proporciona a cualquier lector, esas nuevas maneras que tiene el ser humano de expresar su realidad, al igual que el estudio del por qué de un medio y no otro. O por qué la conjunción de varios medios de expresión.

Las aplicaciones en este estudio se presentan en dos grandes bloques. Un primer bloque relacionado con las aplicaciones teóricas, es decir, con las aportaciones que en el campo de la investigación podría aportar este tipo de estudios. Y por otra parte, un bloque relacionado con las aplicaciones prácticas.

Las diferentes aplicaciones que a nivel pedagógico pueden hacerse al tener los resultados de un estudio sobre la estructura narrativa de un género televisivo.

## 6.1 Aplicaciones Teóricas

El estudio de las estructura narrativas de las representaciones del ser humano se han estudiado en muchas oportunidades. Siendo la Literatura el estudio más amplio, y una de las bases de los estudios teóricos del estructuralismo, del que aquí, nos hemos basado. Si bien estos estudios se han utilizado en adaptaciones para analizar el discurso audiovisual y en especial el cinematográfico, en relación con la televisión pocas aportaciones se han hecho de la relación de esta teoría con las estructuras televisivas de este medio. Si bien se ha analizado el discurso de la televisión en sus parrillas, al igual que la semiótica de su discurso, (la paleo-televisión y la neo-televisión); pero existen pocos estudios que hablen de la estructura narrativa de uno de sus géneros: el reality show. Si bien el reality show se ha estudiado desde la perspectiva de la recepción, de la masificación de su mensaje; y por otra parte, de la manera en que ha calado este mensaje en las nuevas maneras de hacer y entender la televisión. Los estudios sobre la creación de su mensaje y la incidencia que este tiene para la recepción (como es el caso de este estudio) no se conocen muchos, y son más bien escasos.

Un estudio de la estructura narrativa de este género evidencia las nuevas maneras de representación que va teniendo el ser humano a la hora de manifestar sus realidades, así como la capacidad que tiene o bien para crear medios de expresión o para seleccionarlos. Aquí se evidencia una clara respuesta a la construcción de los mensajes.

Los procesos de creación a la hora de emitir el mensaje del *reality show*, desmembraba todas las partes que integran este género. Se estudian de manera individual para luego estudiarlas en su conjunto, y es aquí, cuando las aportaciones teóricas aparecen en un universo de investigación que pretende encontrar resultados en la manera en que se construye dicho mensaje. El conocer dicho proceso creativo para luego analizar el mensaje en sí, y las repercusiones sociales que éste pueda tener.

Los estudios sobre Industrias Culturales nos ha mostrado cómo avanzan y se entienden las sociedades. En esta visión macro de estudio, hemos recogido un trozo de representación y éste es el universo del *reality show*, que como género por excelencia, en

este momento, nos está dando nuevas maneras de interpretar la realidad, así como las maneras que tenemos para entenderla y hasta de modificarla.

## 6.2 Aplicaciones prácticas y pedagógicas

Cuando se realizan estudios a nivel teórico, como es el caso del análisis de la estructura narrativa del reality show, nos preguntamos, pero en realidad para qué sirven estos análisis para el día a día.

A nivel pedagógico las opciones de práctica son innumerables. Si bien los institutos, los colegios o cualquier institución educativa, apenas realizan estudios sobre los mensajes que se suceden en la televisión; también es cierto que, existen pocas asignaturas académicas que analizan estos mensajes. De ahí considero la importancia de estudiar estos nuevos mensajes, unas nuevas maneras de leer audiovisuales. Que por cierto, se convierten en las lecturas masivas por excelencia en las sociedades occidentales actuales.

El conocer cómo se construye el mensaje del *reality show*, así como el de estudiar su proceso creativo, nos manifiestan que podemos crear y enseñar a diseñar nuevos textos audiovisuales. El comprender la dinámica del *reality* así como las partes que lo integran proporciona una cantidad de ejemplos didácticos y pedagógicos, que por una parte estimularán la creatividad en el estudiante y por otro, le dará las suficientes herramientas para hacer una crítica a conciencia de lo que mira a diario en la televisión.

No se trata de menospreciar un género por lo que muestra o por lo masivo de su teleaudiencia, la cuestión, es determinar qué lo hace tan masivo, y por qué congrega a tantas personas para un solo fin. Aquí radica la importancia de estudiar un género que nos presenta infinitudes de oportunidades de análisis, así como de interpretación.

## 7. Bibliografía

- Albalarejo, Tomás. (1992). *Semántica de la narración: La ficción realista*. Taurús Ediciones. Madrid.
- Amigo La Torre, Bernardo. (2002). *La teoría de los géneros como teoría de la enunciación televisiva*. Centro de estudios mediales. Facultad de Comunicación e Información. Universidad San Diego Portales
- Bajtin, Mijail. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurús. Madrid
- Bardin, Laurence. (2002). *Análisis de Contenido*. Ediciones Akal. Madrid.
- Barthes, Roland. (1993) *La aventura semiológica*. Paidós. Barcelona.



- Baudrillard, Jean. (1978). *Cultura y Simulacro*. Editorial Kairós. Barcelona.

-Baudrillard, Jean. (1993) *Las ficciones de los medios de comunicación*. Biblioteca de Bellas Artes.

-Baudrillard, Jean. (2000) *Pantalla Total*. Anagrama. Barcelona

- Benjamín, Walter. (1997) *Dialéctica del suspenso: fragmentos sobre historia*. Ediciones Arcis. Santiago de Chile.

- Berger, Peter L; Luckman, Thomas. (2005) *La construcción social de la realidad*. Amorrortu. Buenos Aires.

- Boorstin, Daniel. (1983). *Los Descubridores*. Editorial Crítica. Madrid

- Bremond, Claude. (1973). *La lógica narrativa*. Colección de Poesía. El cine du Seuil.

-Bruner, Jerome. (1996) *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia.* Gedisa. Barcelona.

- Calabrese, Omar. (1989) *La Era Neobarroca.* Cátedra Signo e Imagen. Madrid- España.

- Calvino, Italo. (1990) *Si una noche de invierno un viajero.* Siruela. Madrid.

-Calvino, Italo. (1999) *¿Por qué leer a los clásicos?* Lumen. Barcelona.

- Carreres, Ángeles. (2005) *Cruzando límites: la retórica de la traducción de Jacques Derrida.* P. Lang. Oxford

- Català, Joseph Maria. (2001) *La puesta en imágenes, Conceptos de dirección cinematográfica.* Paidós. Barcelona.

- Chatman, Seymour. (1990) *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine.* Taurus Humanidades. Madrid

- Cortés, José Ángel. (1999) *La estrategia de la seducción. La programación en la neotelevisión*. Eunsa. Ediciones Universidad de Navarra, S.A.. Navarra – España.
- Culler, Jonathan. (2000) *Breve introducción a la teoría literaria*. Crítica. Barcelona.
- Culler, Jonathan. (1975). *Poética estructuralista*. Ithaca. Nueva York.
- Dolezel, Lubomir. (1999). *Heterocósmica: Ficción y mundos posibles*. Arcos Libros. Madrid.
- Eco, Umberto. (1992) *Los límites de la interpretación*. Editorial Lumen. Milán-Italia.
- Eco, Umberto. (1968) *La estructura ausente*. Lumen. Barcelona.
- Eco, Umberto. (1999) *Apocalípticos e integrados*. Lumen. Barcelona.

- Elrich, Víctor. (1965) *Formalismo ruso: historia, doctrina*. 2ª edición. La Haya- Holanda
- García García, Francisco. (2006) *Narrativa audiovisual: televisiva, fílmica y radiofónica*. Laberinto. Madrid.
- García Jiménez, Jesús. (1993) *Narrativa audiovisual*. Cátedra. Madrid.
- García Polo, María Jesús. (1997) *Aportaciones de Agnes Heller a la Sociología de la vida cotidiana*. Editorial Grupo Cero. Madrid.
- Garrido Domínguez, Antonio. (1996) *El texto narrativo*. Síntesis. Madrid.
- Geertz, Clifford. (1973). *La interpretación de la cultura*. Gedisa. Buenos Aires, Argentina.
- Geertz, Clifford. (1994). *Conocimiento local: Ensayo sobre la interpretación de la cultura*. Paidós. Barcelona.

- Genette, Gérard. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus. Madrid.
- Genette, Gérard. (1998) *Nuevo discurso del relato*. Cátedra. Madrid.
- Genette, Gérard. (1991). *Ficción y dicción*. Éditions du Seuil. París.
- Gómez, Pedro Arturo. (2001). *Imaginarios sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad*. Cuaderno. Febrero Nº 17. Universidad de Jujuy. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Secretaría de Ciencias Técnicas y Estudios Regionales. San Salvador de Jujuy. Argentina.
- González Requena, Jesús. (1995) *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Cátedra. Madrid.

- Gordillo Álvarez, Inmaculada en García García, Francisco. (2006) *Narrativa Audiovisual*. Laberinto de Comunicación. Madrid.
- Gray, Bennison. (1974). *El estilo: problemas y soluciones*. Castalia. Madrid.
- Greimas, Algirdas (1973) *En torno al sentido: ensayos semióticos*. Fragua. Madrid
- Greimas, Algirdas. (1983). *La semiótica del texto: ejercicios prácticos: análisis de un cuento de Maupassant*. Paidós. Barcelona.
- Heller, Ágnes. *La revolución de la vida cotidiana*. Ediciones Península. Historia/Ciencia/Sociedad. Barcelona. 1982.
- Imbert, Gérard. (2008). *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Cátedra. Signo e Imagen. Madrid.

- Islas, Octavio. Gutiérrez Fernando. Benassini Claudia. (2003) *Reality Shows. Un instante de fama.* Compañía Editorial Continental. México.
  
- Laffay Albert (1973) *La lógica del cine: creación y espectáculo.* Labor. Barcelona.
  
- Lyons, Jhon. (1986) *Introducción a la lingüística teórica.* Teide. Barcelona
  
- Magarinos de Moratín, Juan A. (2000). *Comunicación.* Red Semioticians. Buenos Aires.
  
- Metz, Christian. (2002) *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968).* Paidós. Barcelona.
  
- Pintos, J.L. (1995). *Los imaginarios sociales. La construcción de la realidad social.* Sal Taural. Madrid.
  
- Ricoeur, Paul. (1984) *Tiempo y Narración. Configuración del tiempo en el relato de ficción.* Ediciones Cristiandad. . Madrid.

- Sánchez Navarro, Jordi. (2006) *Narrativa Audiovisual*. UOC. Barcelona.
- San Miguel, Begoña. (2006) *Teoría de la narración audiovisual*. Cátedra. Madrid.
- Sirvent Ramos, Ángeles. (1989) *Roland Barthes: de las críticas de la interpretación al análisis textual*. Universidad. Alicante.
- Sánchez Mesa Martínez Domingo. (2007) *El comparatismo dialógico. Estudios sobre Mijail Bajtín y la teoría contemporánea*. Biblioteca Nueva. Madrid
- Tinianov, Iuri. (1975). *El problema de la lengua poética*. Siglo Veintiuno. Buenos Aires, Argentina.
- Todorov, Tvezan. (1965) *Teoría literaria de los formalistas rusos*. Signos. Buenos Aires.
- Tudiman, Gaye. (1983). *La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad*. Gustavo Guilli. Barcelona.



- Vázquez Rocca, Adolfo. (2004). *Mundos posibles y ficciones narrativas*. A parte Rei. Revista de Filosofía. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Valparaíso-Chile
  
- Velarde Hermida, Oliva. (1997). *Nuevos tratamientos narrativos en la televisión: los realities show*. Congresos Internacionales de Lengua española. Zacatecas-México.
  
- Velarde, Samuel F. (2006). *Sociología de la vida cotidiana*. Revista Sincronía. A Journal for the Humandes and Social. Departament of Literature. University of Guadalajara.
  
- Vilches, Lorenzo. (1993) *La televisión. Los efectos del bien y del mal*. Paidós. Barcelona.
  
- Vitta, Mauricio. (2003) *El sistema de las imágenes. Estética de las representaciones cotidianas*. Paidós Arte y Educación. Barcelona.

Biblioteca de obras literarias

- Barthes Roland. (1987) *La muerte del autor. En: El susurro del lenguaje*. Paidós. Barcelona.
- Calvino, Italo (1990). *Si una noche de invierno viajero*. Simela. Madrid.
- Borges, Jorge Luis. (1986). *Ficciones*. Laia. Barcelona
- Cortázar, Julio. (1989). *Rayuela*. Alhambra. Madrid
- Derrida, Jacques. (1999). *No escribo sin luz artificial*. Cuatro Ediciones. Valladolid-España
- Orwell, George. (2007). *1984*. Colección Austral (Nueva). Madrid.
- Pavic, Milorad. (1989). *Diccionario Lázaro: novela léxico en 100.000 palabras*. Anagrama. Barcelona

## Bibliografía digital

[www.reddigital.es](http://www.reddigital.es)

[www.cnice.mec.es](http://www.cnice.mec.es)

[www.wikipedia.es](http://www.wikipedia.es)

[www.telecinco.es](http://www.telecinco.es)

[www.operacióntriunfo.com](http://www.operacióntriunfo.com)

[www.otblog2k8.com](http://www.otblog2k8.com)

[www.youtube.com](http://www.youtube.com)

[www.cuatro.es](http://www.cuatro.es)

[www.portalmix.com/fama/](http://www.portalmix.com/fama/)

[www.blog.cuatro.com/fama](http://www.blog.cuatro.com/fama)

[www.famaabailar.com](http://www.famaabailar.com)

## 8. Anexos

### 8.1 OPERACIÓN TRIUNFO

#### 8.1.1 gala 0 de Operación Triunfo 2008

Nº	Concursante	Canción	Determinación
1	Pablo	The show must go on (Queen)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
2	Tania G	En qué estrella estará (Nena Daconte)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
3	Reque	Embrujada (Tino Casal)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
4	Anabel	Café, Café (Pastora Soler)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
5	Iván	Eungenio Salvador Dalí (Mecano)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
6	Sandra	¿Qué hiciste? (Mecano)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
7	Chipper	My girl (Temptations)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
8	Noelia	Besaré el suelo (Luz Casal)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
9	Jorge	La bomba (Ricky Martín)	Propuesto por el jurado. Expulsado por el público.

			No entra a la Academia
10	Virginia	Smile (Natalie Cole)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
11	Mimi	Abre tu mente (Merche)	Propuesta por el jurado. Salvada por los profesores. Entra a la academia
12	Ros	Por la boca vive el pez (Fito & Fitipaldis)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
13	Tania S	No voy a cambiar (Malú)	Propuesta por el jurado. Salvada por los concurantes. Entra a la Academia
14	Manu	Unfaith full (Rihana)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
15	Patty	Tú y yo volvemos al amor (Mónica Naranjo)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
16	Esther	Runaway (The Coors)	Salvado por el jurado. Entra a la Academia
17	Rubén	Kilómetros (Sin Bandera)	Propuesto por el jurado. Salvado por el público con un 64%. Entra a la Academia
18	Juanjo	Relax (Take it easy) (Mika)	Propuesto por el jurado. Expulsado por el público. No entra a la Academia

### 8.1.2 Gala1 de Operación Triunfo 2008

Nº	Concursante	Canción	Determinación
1	Pablo	Cuando me vaya (La quinta estación y Melocos)	Salvado por el jurado
	y Patty		Abandonó voluntariamente la Academia
2	Chipper	Crazy ( Gnarls Barkley)	Salvado por el jurado
	e Iván		Salvado por el jurado
3	Anabel	Amor gitano (Alejandro Fernández y Beyoncé)	Salvado por el jurado
	y Manu		Salvado por el jurado
4	Noelia	Ain't no other man (Christina Aguilera)	Salvado por el jurado
	y Sandra		Salvado por el jurado
5	Reke	Me enamora (Juanes)	Propuesto por el jurado. Nominado

	y Ros		Propuesto por el jurado. Nominado
6	Rubén Y Tania S.	Tu recuerdo (La Mari de Chambao y Ricky Martín	Favorito del público
			Salvada por el jurado
7	Mimi Y Virginia	I 'll stand by you (The pretenders)	Salvada por el jurado
			Salvada por el jurado
8	Esther Y Tania G	Las de la intuición (Shakira)	Propuesta por el jurado. Salvada por los concursoantes
			Propuesta por el jurado. Salvada por los profesores

### 8.1.3 Gala 2 de Operación Triunfo 2008

Nº	Concursante	Canción	Determinación
1	Paula	Yo Canto (Laura Pausini)	Propuesta por el jurado.
	Sandra		Nominada
	Tania S		Salvada por el jurado
2	Manu	Bad day (Daniel Powter)	Propuesta por el jurado.
	Pablo		Salvada por los concursantes
3	Manu	Bad day (Daniel Powter)	Favorito del público
	Pablo		Salvado por el jurado.
3	Iván	Como un lobo (Bimba Bosé y Miguel Bosé)	Propuesto por el jurado.
	Mimi		Salvado por los profesores
4	Esther	Para ti sería (Nek y el Sueño de Morfeo)	Propuesto por el jurado.
	Rubén		Nominada
5	Chipper	Mañana (Albano)	Salvado por el jurado
	Noelia		Salvado por el jurado
6	Anabel	I love to love (Tina	Salvada por el jurado



	Tania G	Charles)	Salvada por el jurado
	Virginia		Salvada por el jurado

### 8.1.4 Gala 3 de Operación Triunfo 2008

Nº	Concursante	Canción	Determinación
1	Rubén	Isla Palma (Antonio Flores)	Propuesto por el jurado. Nominado
	Virginia		Propuesta por el jurado. Salvada por los profesores
2	Iván	Pienso tanto en ti (Greta y los Garbos)	Salvado por el jurado
	Sandra		Salvada por el jurado
3	Mimi	Sway (The Possycat Dolls)	Salvada por el jurado
	Noelia		Salvada por el jurado
	Tania G		Propuesta por el jurado. Salvada por los concursantes
4	Manu	Miradas cruzadas (David DeMaría y Diana Navarro)	Favorito del público
	Tania S		Salvada por el jurado
5	Anabel	Tengo (Queco)	Salvada por el jurado
	Pablo		Salvado por el jurado
6	Chipper	Dancing in the street (Martha & the Vandellas)	Salvado por el jurado
	Reke		Salvado por el jurado

### 8.1.5 Gala 4 de Operación Triunfo 2008

Nº	Concursante	Canción	Determinación
1	Manu	Por tí seré (Il Divo)	Salvado por el jurado
2	Noelia	No one (Alicia Keys)	Salvada por el jurado
	Pablo		Salvado por el jurado
3	Mimi	Mejor decir adiós (Celine Dion y Paul Anka)	Salvada por el jurado
	Chipper		Salvado por el jurado
4	Anabel	Poquito a poco (Chambao)	Propuesta por el jurado. Salvada por los profesores
	Tania S		Propuesta por el jurado. Nominada
5	Virginia	Downtown (Petula Claks)	Favorita del público
6	Sandra	Ni una sola palabra (Paulina Rubio)	Salvada por el jurado
	Tania G		Propuesta por el jurado. Nominada
7	Iván	Let me entertain you (Robbie Williams)	Salvado por el jurado
	Reke		Salvado por el jurado

### 8.1.6 Gala 5 de Operación Triunfo 2008

Nº	Concursante	Canción	Determinación
1	Anabel	¿Y ahora quién? (Mark Anthony)	Salvada por el jurado
2	Pablo	Instant Replay (Dan Hartman)	Salvado por el jurado
3	Chipper	Dead ringer love (Cher y Meat Loaf)	Salvado por el jurado
	Sandra		Salvada por el jurado
4	Manu	El perfume de la soledad (David DeMaría)	Favorito del público
	Mimi		Propuesta por el jurado. Salvada por los profesores
5	Reke	Cómo hablar (Amaral)	Salvado por el jurado
	Virginia		Propuesta por el jurado. Nominada
6	Esther	Limón y sal (Julieta Venegas)	Propuesta por el jurado. Nominada
	Iván		Salvado por el jurado
7	Noelia	Foot prints in the sand (Leona Lewis)	Salvada por el jurado

### 8.1.7 Gala 6 de Operación Triunfo 2008

Nº	Concursante	Canción	Determinación
1	Mimi	No sé si es amor (Roxette)	Salvada por el jurado
2	Iván	Estrella polar (Pereza)	Propuesto por el jurado. Salvado por los profesores
3	Anabel	Pégate (Ricky Martín)	Salvada por el jurado
	Noelia		Propuesta por el jurado. Salvada por los concursantes
4	Manu	Smell like teen spirit (Nirvana)	Salvado por el jurado.
	Reke		Propuesto por el jurado. Nominado
5	Pablo	Mi niña Lola (Concha Buika)	Salvado por el jurado
	Tania S		Salvada por el jurado
6	Sandra	Addicted to love (Robert Palmer)	Salvada por el jurado
7	Chipper	A song for you (Ray Charles)	Favorito del público

### 8.1.8 Gala 7 de Operación Triunfo 2008

Nº	Concursante	Canción	Determinación
1	Anabel	Hasta llegar a enloquecer (Diego Martín)	Propuesta por el jurado. Salvada por los concursantes
2	Noelia	Why'd you lie to me	Propuesta por el jurado. Salvada por los profesores
3	Mimi	Aún no te has ido (Vanessa Martín)	Salvada por el jurado
	Tania S		Propuesta por el jurado. Nominada
4	Manu	Sólo otra vez (Eric Carmen)	Favorito del público
5	Pablo	With a litle help from my friends (The Beatles)	Salvado por el jurado
	Iván		Salvado por el jurado
6	Sandra	Let the river run (Carly Simon)	Salvada por el jurado
7	Chipper	It's chipper time (Chico)	Salvado por el jurado

### 8.1.9 Gala 8 de Operación Triunfo 2008

Nº	Concursante	Canción	Determinación
1	Manu	Beat it (Michael Jackson)	Salvado por el jurado
2	Chipper	Siempre es de noche (Alejandro Sanz)	Favorito del público
3	Sandra	Sedúceme (La India)	Propuesta por el jurado. Salvada por los profesores
4	Pablo	All out of love (Air Supplay)	Salvado por el jurado
5	Mimi	Say it right (Nelly Furtado)	Salvada por el jurado
6	Anabel	Darí (La Quinta Estación)	Propuesta por el jurado. Nominada
7	Iván	La fuerza de mi	Propuesto por el jurado. Nominado
	Noelia	corazón (Luis Fonsi y Christina Aguilera)	Propuesta por el jurado. Salvada por los compañeros

### 8.1.10 Gala 9 de Operación Triunfo 2008

Nº	Concursante	Canción	Determinación
1	Chipper	You sexy thing (Hot Chocolate)	Salvado por el jurado
2	Manu	Quiéreme como soy (Sergio Fachelli)	Propuesto por el jurado. Nominado
3	Mimi	Muñeca de trapo (La oreja de Van Gogh)	Propuesta por el jurado. Salvada por los compañeros
4	Noelia	Marc Arthur Park (Donna Summer)	Propuesta por el jurado. Nominada
5	Pablo	Para la libertad (Joan Manuel Serrat)	Propuesto por el jurado. Salvado por los profesores
6	Sandra	Memory (Barbra Streisand)	Salvada por el jurado
7	Virginia	Moonlight Shadow (Mike Oldfield)	Favorita del público

### 8.1.11 Gala 10 de Operación Triunfo 2008

Nº	Concursante	Canción	Determinación	Puntuación del jurado
1	Manu	A corpus Perdu (Grégory Lemarchal)	Salvado por el público (68%). Salvado por el jurado.	Risto Mejide: 6 Noemí Galera: 9 Coco Comín: 7 Javier Llano: 8 Puntuación: 30
2	Noelia	Sólo por ti (Queen)	Expulsada por el público. (32%)	

Nº	Concursante	Canción	Determinación	Puntuación del jurado
1	Chipper	O tu o nada (Pablo Abraira)	Salvado por el jurado	R: 6 / N: 9,5/ C: 9,5/ J:9 Puntuación: 34*
2	Iván	Words (F.R David)	Propuesto por el jurado. Nominado	R: 5 / N: 6/ C: 6,5/ J:5 Puntuación: 22,5
3	Pablo	Shine (The That)	Salvado por el jurado	R: 3 / N: 8/ C:8 / J:8 Puntuación: 27
4	Virginia	Por qué te vas (Jeannette)	Propuesta por el jurado. Nominada	R:9 / N:6,5 / C:6 / J:5 Puntuación: 26.5
5	Mimi	Amar haciendo el amor (Céline Dion)	Propuesta por el jurado. Salvada por los compañeros	R:4 / N:6 / C:6 / J:5,5 Puntuación: 22
6	Sandra	Disco Inferno (Tina Turner)	Propuesta por el jurado. Salvada por los profesores	R:4 / N:8,5 / C:7 / J:6,5 Puntuación: 26



### 8.1.12 Gala 11 de Operación Triunfo 2008

Nº	Concursante	Canción	Estado
1	Chipper	That´s life (Frank Sinatra)	Finalista
2	Pablo	Lo ves (Alejandro Sanz)	Finalista
3	Manu	Light my fire (José Feliciano)	Finalista
4	Sandra	Chicas Malas (Mónica Naranjo)	Finalista
5	Mimi	Bailando Salsa (Mecano)	Finalista

Nº	Finalista	Canción
1	Chipper	My girl (Percy Sledge)
2	Manu	Unfaithful (Rihanna)
3	Mimi	Abre tu mente (Merche)
4	Pablo	The show must go on (Queen)
5	Sandra	Qué hiciste (Jennifer López)
6	Virginia	Smile (Natalie Cole)

### 8.1.13 Gala 12 de Operación Triunfo 2008

Nº	Finalista	Canción	Determinación
1	Chipper	Sitting on The dock of the bay (Otis Reding)	Salvado
2	Manu	I drove all night (Celine Dion)	Salvado
3	Mimi	Durmiendo sola (Vanessa Martín)	Duelo
4	Pablo	Se dejaba llevar por ti (Ketama)	Salvado
5	Sandra	Highway to hell	Duelo
6	Virginia	Lunas rotas (Rosana)	Salvado

### EL DUELO

Nº	Finalista	Canción	Determinación
1	Mimi	Amar haciendo el amor (Celine Dion)	Expulsada con un 44%
2	Sandra	Let the river run (Carly Simon)	Salvada por un 56%

### 8.1.14 Gala 13 de Operación Triunfo 2008

No	Finalista	Canción	Determinación
1	Chipper	Get Reddy (The Temptations)	Salvado
2	Manu	Fantástico amor (Eros Ramazzotti)	Duelo
3	Pablo	Ojos Verdes (Rafael de León)	Salvado
4	Sandra	And I am telling you I'm bit going (Jennifer Hudson)	Duelo
5	Virginia	Ben (Mickael Jackson)	Salvada

#### EL DUELO

Nº	Finalista	Canción	Determinación
1	Manu	Light my fire (José Feliciano)	Salvado. 68%
2	Sandra	Disco Inferno (Tina Turner)	Expulsado. 32%

### 8.1.15 Gala 14 de Operación Triunfo 2008

Nº	Finalista	Canción	Determinación
1	Chipper	Over the Rainbow (Sam Harris)	Salvado
2	Manu	La vida es (Nek)	Duelo
3	Pablo	Don't stop me now (Queen)	Duelo
4	Virginia	Old town (The Corrs)	Salvada

### DÚOS

Nº	Finalista	Canción	Determinación
1	Pablo	No estamos solos (Eros Ramazzotti y Ricky Martín)	Duelo
	Manu		Duelo
2	Chipper	Fever (Peggy Lee)	Salvado
	Virginia		Salvada

### DUELO

Nº	Finalista	Canción	Determinación
1	Manu	I drove all night (Céline Dion)	Expulsado 44%
2	Pablo	¿Lo ves? (Alejandro Sanz)	Salvado 56%

### 8.1.16 Gala Final de Operación Triunfo 2008

Nº	Finalista	Canción	Determinación
1	Chipper	Play that funky music (Wild Cherry)	3º Finalista (28%)
2	Pablo	Volver (Estrella Morente)	Duelo Final
3	Virginia	Tomorrow (Tevin Campbell)	Duelo Final

### DÚOS

Nº	Finalistas	Canción	Determinación
1	Chipper	Dead ringer for love (Meat Loaf y Cher)	3º finalista 28%
	Sandra		5ª finalista
2	Pablo	Bad day (Daniel Powter)	Duelo Final
	Manu		4ª finalista
3	Virginia	I ´ll stand by you ( The Pretenders)	Duelo Final
	Mimi		6ª finalista

## Duelo Final

Nº	Finalista	Canción	Determinación
1	Pablo	Se dejaba llevar por ti (Antonio Vega)	2º finalista con el 45%
2	Virginia	¿Por qué te vas? (Jeannette)	Ganadora con el 55%

### 8.1.17 Audiencias: Ediciones de Operación Triunfo

Edición	Año	Canal	Número de espectadores	Share	Gran Final
Operación Triunfo 1	2001-2002	TVE 1 La 2	6.895.000	44.2%	12.873.000 (68%)
Operación Triunfo 2	2002-2003	TVE 1 La 2	5.599.000	36.8%	7.764.000 (49%)
Operación Triunfo 3	2003-2004	TVE 1 La 2	3.415.000	25.5%	3.914.000 (28.4%)
Operación Triunfo 4	2005	Telecinco	4.848.000	37.6%	6.745.000 (41.6%)
Operación Triunfo 5	2006-2007	Telecinco	4.300.000	27%	4.833.000 (28.8%)

Operación Triunfo 6	2008	Telecinco Telecinco 2	3.812.000	26.4%	4.282.000 (34.4%)
Operación Triunfo 7	2009	Telecinco Telecinco 2	<b>En emisión</b>		

### 8.1.18 Fotografías. Concursantes Operación Triunfo I



### 8.1.19 Fotografías. Concursantes Operación Triunfo II



### 8.1.20 Fotografías. Concursantes Operación Triunfo III



Concursantes de la Edición III de Operación Triunfo. Momento de calificaciones por parte del jurado.



### 8.1.21 Fotografías. Concursantes Operación Triunfo IV

Concursantes de OT IV en una de las galas.



Los tres finalistas de OT IV.



Imágenes concursantes Operación Triunfo IV

### 8.1.22 Fotografías. Concursantes de Operación Triunfo V

Finalistas de la edición V de OT



Concursante de la edición V de OT  
gala



Concursante en los ensayos previo a la

### 8.1.23 Fotografías. Concursantes de Operación Triunfo VI



Imágenes Concursantes OT VI



Gala Final OT VI



Ganadora. Final OT

La primera parte de estos anexos nos revelan que todas las galas semanales de Operación Triunfo 2008 se caracterizaron por:

- Exponer las canciones que defendían los concursantes
- El sistema de nominación sigue siendo el mismo: cuatro nominados de los cuales, uno es salvado por los profesores y otro por los compañeros, quedando dos a manos de la audiencia; esto sin descontar que antes se elige el favorito del público.

La otra parte de estos anexos expone las caras de los concursantes de las ediciones anteriores.

## 8.2 Gran Hermano

### 8.2.1 Gala 1 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Nominado
2	Orlando	Nominado
3	Almudena	Nominado
4	Lizfanny	No estaba en la casa
5	Julio	Nominado
6	Javier	Nominado
7	Ana	Nominado
8	Mirentxu	Nominado
9	Carlos F.	Exenta
10	Gisela	Nominado
11	Estefanía	No estaba en la casa
12	Loli	Nominado
13	Carlos H.	Nominado
14	Gema	Exenta
15	Jie Li	Nominado
16	Raquel	Nominado
17	Eva	Nominado
18	Germán	Nominado

### 8.2.2 Gala 2 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Salvado
2	Orlando	Exento
3	Almudena	Salvada
4	Lizfanny	No estaba en la casa
5	Julio	Salvado
6	Javier	Salvado
7	Ana	Salvada
8	Mirentxu	Salvada
9	Carlos F.	Exenta
10	Gisela	Salvada
11	Estefanía	No estaba en la casa
12	Loli	Salvada
13	Carlos H.	Nominado
14	Gema	Exenta
15	Jie Li	Salvada
16	Raquel	Salvada
17	Eva	Nominada
18	Germán	Expulsado

### 8.2.3 Gala 3 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Nominado
2	Orlando	Exento
3	Almudena	Salvada
4	Lizfanny	No estaba en la casa
5	Julio	Salvado
6	Javier	Salvado
7	Ana	Salvada
8	Mirentxu	Exenta
9	Carlos F.	Salvada
10	Gisela	Salvada
11	Estefanía	No estaba en la casa
12	Loli	Salvada
13	Carlos H.	Exento
14	Gema	Exento
15	Jie Li	Salvada
16	Raquel	Nominada
17	Eva	Expulsada

### 8.2.4 Gala 4 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Exento
2	Orlando	Exento
3	Almudena	Nominada
4	Lizfanny	No estaba en la casa
5	Julio	Salvado
6	Javier	Salvado
7	Ana	Nominada
8	Mirentxu	Salvada
9	Carlos F.	Exenta
10	Gisela	Salvada
11	Estefanía	No estaba en la casa
12	Loli	Nominada
13	Carlos H.	Exento
14	Gema	Exento
15	Jie Li	Salvada
16	Raquel	Expulsada

### 8.2.5 Gala 5 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Exento
2	Orlando	Exento
3	Almudena	Exento
4	Lizfanny	No estaba en la casa
5	Julio	Salvado
6	Javier	Salvado
7	Ana	Eliminada
8	Mirentxu	Salvada
9	Carlos F.	Exenta
10	Gisela	Nominada
11	Estefanía	No estaba en la casa
12	Loli	Exenta
13	Carlos H.	Exento
14	Gema	Exento
15	Jie Li	Nominada



### 8.2.6 Gala 6 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Nominado
2	Orlando	Salvado
3	Almudena	Salvada
4	Lizfanny	Exenta. Entra a la casa
5	Julio	Exento
6	Javier	Salvado
7	Ana	Eliminada
8	Mirentxu	Exenta
9	Carlos F.	Salvado
10	Gisela	Nominada
11	Estefanía	Salvada. Entra en casa
12	Loli	Salvada
13	Carlos H.	Salvado
14	Gema	Nominada
15	Jie Li	Expulsada

### 8.2.7 Gala 7 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Nominado
2	Orlando	Salvado
3	Almudena	Salvada
4	Lizfanny	Nominada
5	Julio	Salvado
6	Javier	Salvado
7	Ana	Eliminada
8	Mirentxu	Nominada
9	Carlos F.	Salvado
10	Gisela	Salvada
11	Estefanía	Salvada
12	Loli	Salvada
13	Carlos H.	Nominado
14	Gema	Expulsada

### 8.2.8 Gala 8 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Nominado
2	Orlando	Salvado
3	Almudena	Salvada
4	Lizfanny	Salvada
5	Julio	Salvado
6	Javier	Salvado
7	Ana	Eliminada
8	Mirentxu	Salvada
9	Carlos F.	Salvado
10	Gisela	Salvada
11	Estefanía	Nominada
12	Loli	Nominada
13	Carlos H.	Expulsado

### 8.2.9 Gala 9 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Nominado
2	Orlando	Salvado
3	Almudena	Salvada
4	Lizfanny	Nominada
5	Julio	Salvado
6	Javier	Salvado
7	Ana	Eliminada
8	Mirentxu	Salvada
9	Carlos F.	Salvado
10	Gisela	Salvada
11	Estefanía	Nominada
12	Loli	Expulsada

### 8.2.10 Gala 10 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Nominado
2	Orlando	Salvado
3	Almudena	Salvada
4	Lizfanny	Salvada
5	Julio	Salvado
6	Javier	Salvado
7	Ana	Eliminada
8	Mirentxu	Nominada
9	Carlos F.	Salvado
10	Gisela	Nominada
11	Estefanía	Expulsada

### 8.2.11 Gala 11 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Salvado
2	Orlando	Nominado
3	Almudena	Salvada
4	Lizfanny	Nominada
5	Julio	Salvado
6	Javier	Salvado
7	Ana	Eliminada
8	Mirentxu	Salvada
9	Carlos F.	Nominado
10	Gisela	Expulsada

### 8.2.12 Gala 12 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Salvado
2	Orlando	Salvado
3	Almudena	Nominada
4	Lizfanny	Salvada
5	Julio	Nominado
6	Javier	Salvado
7	Ana	Eliminada
8	Mirentxu	Nominado
9	Carlos F.	Expulsado

### 8.2.13 Gala 13 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Salvado
2	Orlando	Nominado
3	Almudena	Salvada
4	Lizfanny	Nominada
5	Julio	Nominado
6	Javier	Nominado
7	Ana	Entra a la casa
8	Mirentxu	Expulsada

### 8.2.14 Gala 14 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Nominado
2	Orlando	Salvado
3	Almudena	Nominada
4	Lizfanny	Salvada
5	Julio	Nominado
6	Javier	Eliminado
7	Ana	Abandono forzado



### 8.2.15 Gala 15 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Salvado
2	Orlando	Nominado
3	Almudena	Salvada
4	Lizfanny	Nominada
5	Julio	Eliminado

### 8.2.16 Gala 16 de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	Finalista
2	Orlando	Finalista
3	Almudena	Finalista
4	Lizfanny	Eliminada

### 8.2.17 Gala Final de Gran Hermano 10

Nº	Concursante	Estado
1	Iván	69,8% Ganador
2	Orlando	22,4% 2º Finalista
3	Almudena	7,8% 3ªFinalista

### 8.2.18 Transcripción de la gala 1 de Gran Hermano 10

Gala 1 de Gran Hermano. Edición 10

21 de septiembre de 2009

Descripción de la imagen:

00:00-00:09 Plano panorámico con grúa y travelling de 9 segundos. Nos muestra un escenario que es una pasillo lleno de luces, con gente eufórica. Algunos cañonazos de humo no permiten distinguir en que escenario nos encontramos. Corte

### Descripción del sonido:

Una música, nos recuerda que es la cabecera del programa Gran Hermano.

### Descripción de la imagen y el sonido

00:10-00:12. Un plano general nos muestra a un conductor con una motocicleta al estilo de la Segunda Guerra Mundial. En la silla ajunta va una personaje, quien al pararse la moto intenta bajarse. Sigue la música, pero se intensifica el sonido ambiente de la gente que grita por dicho pasillo.

00:12 Voz en off de la presentadora Mercedes Milá

*"Ahí tenéis al primer concursante de esta edición. Se llama Paco y viene de Tarifa..."*

Descripción de la imagen: Dos azafatas le ayudan a bajarse de la moto.

*"...Y llega adaptándose a los nuevos tiempos en Saica"* Paco saluda a la azafata con dos besos.

### Descripción de la imagen y sonido

00:22-00:27. Se cambia el plano. Vuelve el plano general, pero ahora recorriendo el pasillo, en el que se distingue una alfombra

azul. Luces y público alrededor. El sonido ambiente continua dando una secuencialidad al montaje. Un fundido y aparece otra cámara frente a Paco.

00:27. Mercedes Milá: *"Con Paco empieza Gran Hermano 10"*

00:38 Un fundido. Se abre plano y vemos un sitio con luces de neón, con estilo futurista

-Mercedes Milá: *"Esta es la nueva casa de Gran Hermano. Es cómoda, moderna, tecnológica. Con un salón muy amplio. Un dormitorio que casi parece una nave espacial. Ahí lo tenéis. ¡Dios mío! Qué cosa más impresionante. Juanjo Carrillo. Qué barbaridad. La casa que todos esperan encontrar. El primer concursante está llegando..."*

Descripción de la imagen y del sonido:

Se muestra varias imágenes de la casa nueva. Planos generales, medios, y algunos planos de seguimiento, acompañados siempre de fundidos. Corte

01:16. Imagen de otra casa. La cámara se acerca con un zoom hacia una puerta que tiene en la parte de atrás el logo de Gran Hermano que la cubre más de la mitad.

-Mercedes Milá: *"No es un sueño. Estáis viendo bien. Para Paco a pesar de su asombro también es real. Paco acaba de hacer un viaje en el pasado. Ahí le tenéis. Ha entrado."*

Descripción de la imagen y sonido:

01:45. Se ve entrar a Paco por la puerta. Un plano medio nos muestra un poco su rostro.

-Continúa Mercedes Milá: *"Entrando a la casa de G.H 1 que está ya lo veis abandonada. Tal y como se quedó hace ocho años. Tras la salida del ganador"*

Descripción de la imagen y sonido:

Se empieza hacer un mini montaje con imágenes de la casa de G.H 1. Planos generales, medios, de seguimiento. La casa presenta un aspecto de abandono. Sucia y con muchas telarañas, que curiosamente se ven perfectamente ante la lente de la cámara. Una música ambiente de nostalgia aparece en escena.

02:54-06:51. *"Buenas noches Ismael"* Se ve la imagen de Mercedes Milá desde un televisor situado en la casa de G.H 1. Luego se hace un plano medio y aparece un recuadro, donde se

ve a Mercedes Milá en primer plano, en la parte inferior izquierda de la pantalla. En el otro espacio se observa a Paco extrañado dentro de la casa.

-Mercedes Milá: *"Menudo shock te has llevado querido"*

-Ismael-Paco: *"Qué barbaridad, eh. Sin palabras"*

-Mercedes Milá: *"Vamos a ver si eres capaz de decirme en dos palabras. Que eso en ti es muy complicado. Qué has sentido cuando te has encontrado de repente en la casa de G.H 1. Qué recuerdos te han venido a la cabeza"*

-Ismael: (Hace un gesto de compungido) *"Me ha faltado esto para llorar. ¡Esto! (Hace una señal con sus dedos). Hostia. La casa. Me ha faltado esto. Está lleno de telarañas. Y bueno ahora creo que nos ven nada más que dos. Yo he disfrutado mucho dentro de esta casa. Para mí este es el sitio del mundo donde, en que se me conoce ahora y en la carrera que estoy. Estoy muy agradecido de vosotros. A ti, a esta casa."*

-Mercedes Milá: *"Bueno, bueno... Espera un poquito. Que quiero que me hables de este momento. Porque yo lo que veo. Y me lo han dicho, y no doy crédito a lo que veo. No lo he visto. Lo veo por primera vez. Todo es real. Todo se guardó en Zepelling"*

*(productora que realiza Gran Hermano). Todo. Porque para nosotros es muy importante"*

*-Ismael: "Está intacto. Todo. Los pósteres. Las pinturas. Tal y cómo se pintó. Todo, todo, todo. Todo. Es alucinante. La misma cocina. Son las letras que yo corté (y señala). Las letras como las pegamos. Yo nunca iba a imaginar. Yo creí que se había destruido. Que se había subastao. Que cada uno se había llevado un trozo. Todo está igual"*

*-Mercedes Milá: "Qué barbaridad. Bueno vamos a ver. Picha, picha. ¿Ahora te puedo llamar picha?"*

*Ismael: "Claro que me puedes llamar picha"*

*-Interrumpe Mercedes Milá: "La de cosas... Fuiste el último. Dime, dime*

*-Ismael: "La de cosas que han pasado desde la última vez que yo salí por esa puerta. Hasta hoy. La de giros que ha habido en mi vida. De pareja, de amigos. Todo, todo"*

*-Mercedes Milá: "Bueno, bueno. Ismael que te tengo terror. Vamos a ver. Tú fuiste el primer ganador en la historia de Gran Hermano. Todo el mundo lo sabe"*

*-Ismael: "Salí más guapo"*

-Mercedes Milá: *"Hoy... Cállate y escúchame. Hoy no estás como concursantes sino como jugador. ¡Está claro no! Te apetece jugar con los nuevos"*

-Ismael: *"Estoy encantado de jugar con los nuevos"*

-Mercedes Milá: *"Pues tienes una misión muy importante. Tienes que mantener tu identidad en secreto y jugar como si fueras Paco. Ya se que es muy difícil. Y como decía al principio, con lo que tú te enrollas. Va ser complicado que no te descubran. Pero dime cuál es la historia. Que te has inventado para poder hacer ese personaje"*

-Ismael: *"Vale... Soy Paco Morales. Nací en Tarifa. Trabajo en un camping en la recepción, cerca de las Dunas. Estudio Ciencias Ambientales. Voy los miércoles a clase hacer punto, porque es el único día que libero. Mi novia es gordita, bajita, rubita y me gusta Manolo Escobar. Me gusta Marisol. Nadie entiende porque me dejo el bigote. Nadie entiende porque tengo este aspecto. Mi madre me compra la ropa. Mi madre me corta el bigote. Soy un tío muy familiar, y muy..."*

-Mercedes Milá: *"Vamos a ver..."*

-Ismael: *"Muy, muy tímido. La gente que es extrovertida lo adorna con que es muy tímido"*



-Mercedes Milá: *"Bueno, pues tienes que tener cuidado porque entre más hables, peor lo vas a tener, eh."*

-Ismael: *"No voy a hablar"*

-Mercedes Milá: *"Por eso, porque la voz es muy difícil de disfrazarla. Porque el maquillador ha hecho un trabajo fantástico. Pero la voz es imposible. Ahora vas a salir de la casa. Y volverás más tarde cuando hayan entrado tus compañeros. Date una vueltita. Y tú que eres tan observador."*

-Ismael: *"Yo no me lo esperaba"*

-Mercedes Milá: *"Isma, escucha. Date una vueltita. Y tu que eres tan observador. A ver si es verdad eso que me has dicho. Que realmente la casa es exacta. Luego me cuentas. Luego nos vemos"*

Descripción de la imagen y sonido:

06:51-07:34. Sale el recuadro y con ello la imagen de Mercedes Milá. Sube la música de ambiente de nostalgia. Vemos a Ismael recorriendo la casa. Planos generales, medios y de recorrido hacen un collage de algunos de los sitios de la casa. En los planos generales observamos algunas de las cámaras que graban a diario para el programa.

07:34 Voz en off de Mercedes Milá: *"Madre mía. Ochos años han pasado de esas imágenes. Y las recuerdo como si fueran mi propia casa. Y nueve ediciones después de este momento. Ismael como veis vuelve al mismo lugar donde empezó todo"*

Descripción de la imagen y el sonido:

Corte. Y aparece el logo de Gran Hermano. Empieza la cabecilla del programa con un rótulo 24/04/00. Aparecen imágenes de archivo de la primera edición del programa, y a una Mercedes Milá diciendo:

07:53 Mercedes Milá: *"Muy buenas noches a todos. Por fin ha llegado el momento. Por fin vamos a saber, qué es el Gran Hermano"*.

Descripción de la imagen y sonido:

07:58. Funde a imágenes de la primera edición. Cambia la música, ahora escuchamos sonidos y diálogos del primer reality. Todas las imágenes están pintadas con un sepiado que nos remite a la nostalgia, a un pasado. Un fundido.

08:16. Vuelve la imagen a la casa 1, pero en 2009. Se realiza un enlace con la música de nostalgia del collage anterior. La cámara nos muestra los mismos sitios del collage en rememorancia. Vuelve el collage con el sepiado. Se muestran a

los concursantes de esa edición, cantando, bailando, discutiendo. Se muestra la cocina, el salón, el confesionario. Por segunda vez se hace un fundido con de imagen que se entrelaza con la misma música. Tres veces se repite la misma acción.

Descripción de la imagen y sonido:

09:39. Continúa la misma música ambiente. Aparece Mercedes Milá en un recuadro, en el mismo sitio de su primera aparición.

-Mercedes Milá: *"Qué recuerdos. Boleros, qué recuerdos. Aquí empezó la historia de este programa."*

Descripción de la imagen y sonido:

Un sonido de corte en la música. Y la presentadora cambia la entonación:

-Mercedes Mila: *"Y aquí en este mismo lugar arranca Gran Hermano 10. Comenzamos"*

Un primer plano y aparece la cabecera del programa.

Descripción de la imagen y sonido:

10:18. Aparece la imagen distorsionada de una persona por un efecto de luz. Además, cuando se hace primer plano, la persona

se tapa la cara con la manos, en ellas podemos apreciar que en la mano izquierda está escrita la letra G y en la derecha la H.

-Persona 1: *"Soy azafata de vuelo y sobrecargo del avión del Real Madrid."*

-Persona 2: *"Trabajo como presentador de TV. y organizador de eventos."*

-Persona 3: *"Antes era un poco pija pero ahora soy rebelde"*

-Persona 4: *"Me considero un chico normal con una profesión diferente"*

-Persona 5: *"Me apasiona Camarón de la Isla"*

-Persona 6: *"Trabajo como consultor de gestión empresarial freelance. Me gusta ser líder"*

-Persona 7: *"Mis abuelos son actores de la Ópera china"*

-Persona 8: *"Tengo 28 años y soy de Tenerife. La Virgen de la Candelaria es lo máximo que tengo en mi vida".*

-Persona 9: *"Tengo tres hijos y dos nietos preciosos"*

-Persona 10: *"He sido portada en varias revistas, catálogos y vallas publicitarias"*

-Persona 11: *"Soy operario en un taller de construcciones metálicas"*

-Persona 12: *"Soy muy dormilón"*

-Persona 13: *"Yo soy poco común. Pero soy feliz y estoy dispuesta a llegar a lo más alto"*

-Persona 14: *"Por mi manera de ser y de actuar la gente ha pensando que soy homosexual. Por esta razón mi novia no quiere que entre a la casa de Gran Hermano."*

-Persona 15: *"Veinte días antes de la boda él me dijo por un mensaje telefónico que ponía: "No me caso. Anula todo".*

-Persona 16: *"Me considero una persona inteligente y guapa. Chicas temblad que estoy soltero"*

-Persona 17: *"Nadie sabe que hago toda la semana, así que estoy entre dos mundos totalmente aparte."*

Descripción de la imagen y sonido:

11:21. Aplausos. Fundido. Logo de Gran Hermano.

11:24. La cámara aparece en plató. Hace el mismo recorrido que la primera toma de este programa. Viaja en una grúa con travelling incluido.

11:36 Sale por una puerta del plató Mercedes Milá. Se escucha una gran ovación. Ella en respuesta levanta las manos. La cámara continúa enfocando a la presentadora desde un plano general con un plano en picado.

-Mercedes Milá en plano general: "Ay, ay, ay, ay." Gira al igual que lo hace la cámara sobre el eje de la presentadora. Al fondo se ve el plató y algunas personas sentadas cerca de Mercedes Milá.

-Mercedes Milá. *"Buenas noches, buenas noches. Ohhhh, que contenta estoy. Por fin, vamos a poner cara y nombre a los concursantes que me habéis masacrado con preguntas. Ahora lo van a saber. Aquí están ante mis primeros valientes, que sin saber lo que le venía encima se atrevieron a jugar. Bienvenidos. Luego hablamos. Gracias por estar aquí."*

Descripción de la imagen y sonido:

Aparecen imágenes de concursantes de la primera edición, nuevamente.

-Mercedes Milá: *Por cierto, luego le voy a enseñar a ellos las caras que han puesto cuando han visto la casa. Que creo están viviendo las emociones. La verdad es que ha sido genial. Vamos a ver, vamos al lío y a los nuevos. Por primera vez en la historia de este programa entra una concursante de la Comunidad Murciana."*

Descripción de la imagen y sonido:

12:45 Aparece una mujer, en un fondo blanco. Aparece su nombre y el lugar de dónde viene. Además ella simula manejar las letras y los datos de la concursante. Comienza un vídeo dónde se muestra los lugares que frecuenta la concursante. Su casa, el lugar de trabajo, su habitación. Hablan además algunas personas que la conocen y opinan de ella.

*-Almudena. Voz en off y en in: "Me llamo Almudena. Tengo 24 años y soy de Cartagena. Mido 1.29 cm. Soy pequeña pero muy apaña. (Se muestra el lugar de trabajo de Almudena) Desde los 17 años trabajo de cajera en un supermercado. Se desempeñar todas las funciones. Carnicera, pescadera, frutera, reponedora y panadera. A mi jefe lo tengo loco, porque revoluciono el personal y a los clientes. Y es que si no me aburro. (Entrando en su casa) Esta es mi casa y aquí vivo con mis padres. Gracias a ellos me quiero tanto como soy.*

13:32. Josefa. Madre de Almudena: *"Yo siempre la he animado a no tener complejos por su altura"*

*-Continúa Almudena: "Soy muy maniática con mi ropa y me gusta tenerla ordenada y clasificada por colores. (La vemos en su cama y luego arreglando su ropa) Aquí tengo a mí Ninfa (se*

*muestra una lora) Ella es mi pasión. Cuando sale mi malgenio hay que tenerme miedo (hace gesto de león). Pero normalmente soy liberal, cachonda y alocada. No dependo de nadie. (Ahora la vemos conduciendo) Tengo mi coche donde voy donde quiera y con quien quiera. Conozco a muchísima gente pero mis amigos los puedo contar con los dedos de una mano y sé que nunca me van a fallar"*

*-Esther. Amiga de Almudena: "Almudena no soporta las injusticias. Y no juzga a las personas sin conocerlas"*

*-Julia. Amiga de Almudena: "Sí, pero tiene mucho carácter y eso la pierde"*

*-Almudena: "No acepto a la gente que no se acepta a sí misma por no ser perfecta. Yo soy poco común, pero estoy feliz y estoy dispuesta a llegar a lo más alto"*

Descripción de imagen y sonido:

14:25 Se funde la imagen y aparece Almudena, quien levanta las manos. Vemos en su mano izquierda la letra G a la derecha la H.

Descripción de la imagen y sonido:



14:33. Corte. Aparece Almudena que se baja de una bicicleta con carruaje. Ella viene en el carruaje. Baja y aparece una azafata que saluda a la concursante. Se parte la pantalla en un recuadro, tal como sucedió cuando Mercedes Milá habló con Ismael.

14:43. Mercedes Milá. *"Lo habéis oído mide 1,29 y lo estáis viendo ahí llega. Su estatura no ha limitado su vida en absoluto."*

14:50. Sale el recuadro. Corte y una cámara enfoca la puerta de la casa de G.H 1 con el logo, tal como se hizo cuando apareció Ismael. Almudena entra a la casa. Empieza una música ambiente nuevamente de nostalgia.

15:30. Voz de Mercedes Milá en off: *"Esa es la casa que vuelve a estar vacía. Yo me acuerdo un día que fui con mi hermano Lorenzo y Sagrario, su mujer. Hicimos fotos. Todo estaba destrozado y lo han hecho exacto. Es que es exacto, exacto. Se ha ido Paco. Nuestro Paco de esta noche. Paco Morales, creo que ha dicho. Y va a entrar Almudena. Vamos a ver si ella también reconoce ese viaje que hemos hecho en el tiempo. Esta noche Gran Hermano es una máquina del tiempo"*

Descripción de la imagen y el sonido:

Aparece Almudena por la puerta. Hace gestos de extrañamiento, pero sigue y va a entrar a la casa

16:23. Almudena: *"Pero es una granja. Hola. Hola (con voz más fuerte). Hola, hola."*

Descripción de la imagen y el sonido:

Mientras Almudena busca habitantes en la casa, aparece un rótulo en la parte inferior de la pantalla: "Cariñosa, romántica y jugadora de póker. Llega a Gran Hermano para ganar.

-17:14 Almudena: *"Hola"*

Descripción de la imagen y el sonido:

Aparece nuevamente el recuadro con Mercedes Milá.

17:23. Mercedes Milá *"O sea, le parecerá normal a Almudena la casa como está. Llena de telarañas y hecha un desastre. Pero criatura de Dios. A ver yo creo que no se ha dado cuenta. Yo creo que esta es demasiado joven para darse cuenta. Bueno, les*

*decía que en esta edición los concursantes se tendrán que enfrentar a la historia del programa para dar el salto definitivo y poder participar en Gran Hermano 10. Os explico. En realidad todavía no son concursantes sino aspirantes. Se los he dicho, por activa y por pasiva. Este Gran Hermano es un homenaje a todos los otros. Y tenéis la tarea más importante: completar el casting del programa. Así que no os podéis perder nada. Almudena, atención, está a punto de tener compañía de otra mujer”*

Descripción de la imagen y el sonido:

18:25. Sale recuadro de Almudena y Mercedes Milá. Vuelve el plano de presentación a las afueras de la casa. De un ciclomotor se baja una chica.

18:44. Aparece recuadro de Mercedes Milá. Aparecen nuevamente las afueras de la casa de G.H 1.

-Mercedes Milá: *"Ahí llega en otro carro que no se que se abran inventado mis compañeros. Nuestra siguiente concursante se llama Yisela o Gisela. Y tiene mucho en común con Almudena.*

*Me han dicho que es luchadora. Le encantan los deportes, como a mí y suele conseguir todo lo que se propone"*

Descripción de la imagen y el sonido:

19:03. Aparece presentación. Tal cual como se hizo con Almudena.

-Gisela: *"Hola soy Gisela. Tengo 22 años y soy de Tenerife. Estudié Trabajo Social y también soy modelo, y mi sueño sería ser presentadora de televisión. Me he presentado a varios certámenes de belleza, como por ejemplo Miss Norte, Miss Tenerife. La experiencia fue maravillosa pues conocí a mucha gente. Desde pequeña me ha gustado mucho el mundo de la moda. Pero tengo un problema, mi altura. Sólo mido 1.60 y eso me ha cerrado muchas puertas. En la fotografía, en cambio, he tenido mucha suerte. He sido portada en varias revistas, catálogos y vallas publicitarias. Soy una mujer luchadora y todos los retos que me propongo, no paro hasta conseguirlos. Soy divertida. No tengo pareja. No he tenido suerte en el amor, pero soy una persona cariñosa, romántica y muy entregada. Desde niña me han gustado mucho los deportes. Desde niña he practicado baloncesto, gimnasia rítmica, tenis y pin pon. Otra de*

*mis diversiones es jugar al póker. Poking de aces. Ojalá tenga suerte en la casa"*

Descripción de la imagen y el sonido:

20:40. La imagen vuelve a la casa de G. H 1 con Almudena. La vemos en su recorrido por la casa.

20:49 Entra Gisela por el mismo sitio que entró Ismael y Almudena. Muestra cara de asombro.

21:12 Se presentan Almudena y Gisela

-Almudena: *"Hola soy Almudena"*

-Gisela: *"Hola soy Gisela"*

-Almudena: *"Encantada"*

-Gisela: *"Estoy nerviosa"*

-Almudena: *"Por qué. Tranquilízate"*

-Gisela: *"No hay nadie. Sólo tú"*

-Almudena: *"Yo he entrado y me he encontrado la casa sola a no ser que estén por ahí escondidos. Pero vamos, esta va ser nuestra nueva casa"*

-Gisela: *"Madre mía lo que tenemos que limpiar"*

-Almudena: *"Es verdad. Esto está hecho un desastre. Bueno aquí tienes la casa. Pásate por aquí si quieres"*

-Gisela: *"Dios mío"*

-Almudena: *"Está todo igual. No te asuste"*

-Gisela: *"Igual"*

-Almudena: *"Y está toda hecha un desastre"*

-Gisela: *"Sí, me da algo. Son los nervios"*

-Almudena: *"Sí"*

-Gisela: *"Ya, ya. Ya me quedo tranquila"*

-Almudena: *"Me pareció. Está todo un desastre. Mira qué habitaciones"*

-Gisela: *"¡Ayyyyy!"*

-Almudena: *"Mira nuestros colchones. Y está todo igual"*

-Gisela: *"Y yo que soy alérgica"*

-Almudena: *"¡Cómo!"*

-Gisela: *"Menos mal que traje medicinas. Ay mi madre. Espérate que voy a soltar esto por aquí (se refiere a su maleta)"*

Descripción de la imagen y el sonido:

22:12 Aparece nuevamente el recuadro. En él Mercedes Milá, dice, mientras las nuevas aspirantes siguen hablando y paseándose por la casa.

-Mercedes Milá: *"No se dan cuenta, no se dan cuenta. Vuelvo a insistir son jóvenes. Esta noche es la primera comunión. Cuando empezó Gran Hermano no habían hecho la primera comunión. Segurísimo. La de la alergia. Bueno yo creo que no acaban de entender porque de repente se encuentran en Gran Hermano con esta guarrería de sitio. Luego se lo contamos. Gisela y Almudena van a conocer a Germán"*

Descripción de la imagen y el sonido.

22:42. Cambio de plano. Vuelve la cámara al primer sitio donde entran los concursantes. Aparece un nuevo aspirante al reality

22:52 Se divide la pantalla

-Mercedes Milá: *"Ahí está Germán. Se define como dinámico. Su madre nos ha contado que es un auténtico trasto. Y yo les digo y hacerme caso, que es simplemente, agotador"*

Aparece presentación de Germán Ramírez

23.09 Germán: *"Hola me llamo Germán. Tengo 37 años. Soy de Sabadell y vas a ver un día de mi vida. Me gusta mucho estar en casa. Compartir momentos con la familia. La música me*

*gusta mucho. Chusma, chusma, no mucho. Me gusta cocinar.*

*Desde una paella hasta pan con tomate y butifarra.*

*-Madre de Germán. Silvia: "Es un trasto. Siempre ha estado cerca de mí... Siempre he sido alguien especial en su vida.*

*-Marta. Hermana de Germán: "Tiene golpes de genio y mucho carácter.*

*-Germán: "Trabajo como presentador de TV. y organizador de eventos. Y en mis ratos libres vengo a descargar adrenalina haciendo boxeo con mi amigo Benito. Hay dos cosas que me relajan, el mar y el cine. Mi actor favorito es Jim Carrey. "La máscara". Nos vemos en Gran Hermano 10"*

Descripción de la imagen y el sonido:

24:31 Imagen de la entrada. Aparece la puerta con el logo del programa. La misma imagen de Almudena, Gisela e Ismael.

*-Germán: (empieza a silbar)*

*-Gisela: "Hola. Hombre"*

*-Germán: "Buenos noches, eh"*

*-Almudena, Gisela: "Buenas noches"*

*-Germán: "Qué tal. Como estáis. Bien"*

*-Gisela: "Pues mira"*



-Germán: *"Me dejáis pasar. Gracias hombre. Ya vengo cargao y todo"*

-Gisela: *"Ya puedes dejar eso aquí"*

-Germán: *"Que tal (se acerca a Almudena)"*

-Almudena: *"Que tal"*

-Germán: *"Encantao, eh."*

-Gisela: *"Cómo me dijiste que te llamabas"*

-Germán: *"Germán"*

-Gisela: *"Soy malísima pa' los nombres. (Señala a los dos concursantes) Germán, Almudena"*

-Germán: *"Espero que no seas mala pa otras cosas, eh"*

-Almudena: *"Y tú eres Gisela, no"*

-Gisela: *"No se me puede olvidar"*

-Germán: *"Germán es nombre de guerra. Bueno y tu de dónde eres"*

-Almudena: *"De Cartagena"*

-Germán: *"Y tú"*

-Gisela: *"De Tenerife"*

-Germán: *"Yo soy de Sabadell. Sabadell al lado de Barcelona. En el Vallés. ¿No conocéis Sadadell?"*

-Almudena y Gisela: *"No, no"*

-Almudena: *"He estado en Barcelona y me mola mucho"*

-Germán: *"Oye que nos sentamos un ratico"*

-Gisela: *"No quieres ver la casa"*

-Germán: *"Bueno es que yo viéndolas a vosotras ya tengo mucho. Vamos a ver"*

-Gisela: *"Vamos a ser un tour"*

-Almudena: *"Si en la casa no hay mucho que ver"*

-Gisela: *"Cuando veas la cama. Esta noche vamos a dormir. No sé dónde. Yo creo que en el jardín"*

-Germán: *"¿Dónde vamos a dormir esta noche?"*

-Almudena: *"Yo aunque sea en el sofá"*

-Gisela: *"Y yo voy a coger una bandera y la voy a colocar encima de la cama"*

-Germán: *"Oye vamos a ver. Porque no nos muestras un poquito"*

-Gisela: *"Esto es el pasillo. Yo creo que esto va a ser nuestras sábanas"*

-Germán: *"Oye no tenías ganas de entrar o no"*

-Gisela: *"Oye a mi casi me da un infarto al ver todo esto"*

-Germán: *"Si o no"*

-Gisela: *"Yo vine en una de estas motos de pie. Y yo no sabía parar, acelerar, frenar"*

-Germán: *"Pues, después de todos estos días. De momento tenemos una casa grande"*

-Almudena: *"Super limpio, mira qué camas"*

-Germán: *"Venga, venga, pasar, pasar"*

-Gisela: *"Yo quería una cama que estuviera pegada a la pared y veo que todas están pegadas a la pared"*

-Germán: *"Pero vamos a ver una casa. Pero estás camas"*

Descripción de la imagen y el sonido:

Cambian de habitación

-Almudena: *"Somos diez"*

-Gisela: *"Sólo diez. Yo quiero esta. Esta me gusta que está pegada a la cómoda"*

-Germán: *"Bueno es prácticamente lo mismo"*

-Gisela: *"Voy a cogerme mi cama (y sale del cuarto)"*

-Germán: *"Almudena. Qué te parece esta. Esta que está más pequeñita"*

-Almudena: *"Ya"*

-Germán: *"Es que está más baja"*

-Gisela: *"Yo ya tengo cama"*

-Germán: *"Tu ya has cogido tu cama. Perfecto. Bueno yo creo que podemos ver un poquito más la casa. A ver que hay por aquí"*

Descripción de la imagen y el sonido:

28:10. Se corta la imagen. Aparece el recuadro con Mercedes Milá.

-Mercedes Milá: *"Mira la puerta y no ven las telarañas. Este es una mezcla entre Jim Carrey y Jerry Lewis. Un poquito por ahí va. Vamos a ver. Un presentador. Cómo saben es fan de Jim Carrey. Una modelo Licenciada en Trabajo Social, que de momento le preocupa que hay que limpiar mucho. Cosa que me pasaría a mí. Exactamente igual. Y una mujer que supera cada día miles de obstáculos. Los tres esperaban, y estoy completamente segura, otra cosa. Pero son tan educados que no han dicho nada, y se han encontrado esto. El lugar donde comenzó todo. Y lo que todavía no saben es que al final de la noche van a conocer al mismísimo Ismael, aunque camuflado entre otra identidad, claro"*

Descripción de la imagen y el sonido:

28:58. Imágenes del plató. Vemos a Mercedes Milá en un plano general que se acerca a un estrado donde se encuentran algunas personas.

-Mercedes Milá: *"Vamos a ver. Como diría Piero, están flipando. Y vosotros estáis flipando. A vosotros no les he podido ver la cara cuando salieron las imágenes. Porque yo me he quedado tan a cuadros"*

-Persona 1: *"Yo me he quedado sorprendido. Además quiero felicitar al montador que ha hecho el vídeo porque yo me he quedado sorprendidísimo. Ha sido alucinante, Mercedes"*

-Mercedes Milá: *"Pero cómo es la casa. Cómo es Sonia. A que es igual. Bueno, tu porque no estuviste hasta el final. Pero es igual"*

Sonia: *"Es igual"*

-Persona 2: *"Está muy sucia"*

-Persona 3: *"Yo creo que no la dejamos tan sucia"*

-Mercedes Milá: *"Todas las paredes pintadas. Las fechas. Vuestras camas llenas de porquería. Porque claro"*

-Jorge: *"Igual, igual, igual"*

-Mercedes Milá: *"Jorge hay que ver el estudio. Se vino abajo con tu pierna"*

-Jorge: *"No me puedo ir de aquí sin repetirlo"*

-Mercedes Milá: *"Anda pues vamos. Como dicen los técnicos de televisión. Vamos a cebarnos. Dentro de un ratico me haces lo de la pierna, vale"*

-Persona 4: *"Ten cuidado Jorge"*

-Mercedes Milá: *"Mónica sabes una cosa. El momento de tu confesionario en Gran Hermano 1, si tuvieran que preguntarme, creo que alguna vez, lo he dicho, ha sido uno de los momentos más dolorosos de los Grandes Hermanos. Como estás"*

-Mónica: *"Bien"*

-Mercedes Milá: *"Que hay de tu vida. Después de ese momento tuviste que salir de la casa"*

-Mónica: *"Corriendo. Pasó lo que tuvo que pasar. Pero yo me quedo con todo lo positivo y la experiencia fue buenísima. Y bueno... es algo que todos hemos dejado y vamos a dejar en esa historia que sigue y sigue con un Gran Hermano 10. Porque somos un granito de eso"*

-Mercedes Milá: *"Estás guapísima. Todos están fantásticos. Vosotros y yo se lo he dicho antes. Ahí empezó todo. Cuando te enamoraste Israel. Tú que no te querías enamorar porque te daba miedo. Te acuerdas"*

-Israel: *"Si claro, cómo no me voy acordar"*

31:07 Descripción de la imagen y el sonido

Vemos que entra una mujer por la puerta por donde hay entrado todos los aspirantes al programa. Se llama Mirentxu

-Mirentxu: *"Bueno"*

-Germán: *"Pasen y vean"*

-Mirentxu: (Risas) *"Pero bueno"*

-Germán: *"Hola que tal"*

-Mirentxu: *"Bien y tú"*

-Germán: *"Bien. Germán"*

-Mirentxu: *"Germán. Mirentxu. (cara de sorpresa) Oh, oh chiquita"*

-Mirentxu: *"Mirentxu de San Sebastián"*

-Almudena: *"Yo de Cartagena"*

-Mirentxu: *"Ah, muy bien, y tú"*

-Germán: *"Yo de Sabadell"*

-Gisela: *"Y yo de Tenerife"*

-Mirentxu: *"Ah, muy bien. Canarias. Y qué guapa"*

-Almudena: *"Has visto el jacuzzi que tenemos fuera"*

-Mirentxu: *"Pero qué pasa aquí. Parece que a pasado por aquí..."*

-Almudena: *"La casa del terror"*

Descripción de la imagen y el sonido:

Se parte de nueva la pantalla y aparece Mercedes Milá. Se escucha sin embargo a Mirentxu

-Mirentxu: *"Cómo está todo. Qué es esto"*

-Mercedes Milá: *"Mirentxu, Almudena, Gisela y Germán. El resto de sus compañeros no lo saben, pero todavía no son concursantes de Gran Hermano. Este año vosotros completáis el casting. Vosotros decidís quien merece pasar a Gran Hermano 10 y quien habitará la casa definitiva"*

Descripción de la imagen y el sonido:

33: 18 Se vuelven a mostrar a los aspirantes al concurso. Quien sigue en su proceso de conocerse, y de saber cómo se arreglarán en la casa de Gran Hermano 1.

33:21. Se muestra una imagen de agua que corre

33:22. Aparece nuevamente el recuadro y aparece Mercedes Milá.

-Mercedes Milá: *"Es que ya lo sabéis, la verdadera casa de Gran Hermano 10. Digo que ya lo sabéis, porque les he hecho un guiño. No se si os habrás dado cuenta. En esta casa pasarán a vivir los verdaderos concursantes que vosotros elijáis. Y ya les adelanto que esta casa tan diferente, porque anda que nos*



*diferente a la primera. Ah, mira, mira que hay ahí. Bueno esta casa les adelanto no va a terminar vacía"*

Descripción de la imagen y el sonido:

33:32. Corte, y se pasa a una imagen de presentación. Aparece una chica pero no se le muestra el rostro.

-Chica 1: *"Me defino como una persona simpática, alocada y muy impulsiva. Lo peor que llevo son las mentiras y los despistes. Me encanta el flamenco, sobre todo, Camarón de la Isla, por ser único e inimitable"*

Descripción de la imagen y el sonido:

33:41 La cámara esta grabando en el plató. Aparece Mercedes Milá:

-Mercedes Milá: *"Es una mujer que de momento es un misterio. El siguiente en jugar es: guapo, deportista, tiene estudios, toca el piano y atención, busca a la mujer definitiva. ¡Ya empezamos!"*

Descripción de la imagen y el sonido:

34:04. Se muestra el plano de presentación a la entrada de la casa. Se baja del ciclomotor un nuevo concursante. Se parte la pantalla y aparece Mercedes Milá:

-Mercedes Milá: *"Se llama Carlos. Está a punto de cruzar esa puerta que transporta al pasado. Dice que quiere probarse a sí mismo y ver que opina la gente de él. Pues está en el lugar adecuado"*

Descripción de la imagen y el sonido:

34:20. Imagen de presentación de Carlos Hoya

-Carlos H: *"Yes, Consulting. Centro de Atención... Ok. Thank you. Bye, bye. Hola soy Carlos. Tengo 31 años. Soy de Santoña, pero vivo en Santander. Trabajo como consultor de gestión empresarial freelance que me permite conocer muchos modelos de negocio de frente. Me gusta ser líder, lo cual me hace llegar a ser, a veces un poco maducón. Este es Enrique, mi socio. Trabajamos codo a codo"*

-Enrique. Socio de Carlos: *"Es una persona muy constante. Y siempre busca la perfección"*

-Carlos H: *"Para desconectar me voy a sitios que me transmitan mucha paz. Creo mucho en el destino. Si tú cumples con parte,*

*el destino cumple con la suya. Mis amigos de toda la vida: Elena, María y Ángel"*

*-Ángel, amigo de Carlos: "Carlos es una persona transparente. Es un crack en todos los aspectos".*

*-Carlos H: "Mente sana y cuerpo sano. Por eso practico artes marciales. Soy cinturón negro de Judo. Estoy harto de besar, supuestas princesas que se convierten en ranas y me gustaría conocer a la mujer definitiva"*

Descripción de la imagen y el sonido:

35:44. Imagen de Carlos H entrando por la puerta donde han pasado hasta ahora todos los aspirantes. Se escuchan murmullos de los que habitan la casa. Luego se escucha claramente a Mirentxu.

*-Mirentxu: "Aquí parece que ha pasado una caballería"*

En esos momentos entra Carlos por la puerta de la casa.

*-Carlos H: "hola"*

Todos saludan

*-Mirentxu: "Que chicos más guapos este año. Hola soy Mirentxu"*

*-Carlos H: "Encantado"*

-Mirentxu: *"Oye pero donde habéis salido tan guapos. De dónde"*

-Carlos H: *"Uno, dos, tres, cuatro cinco. Somos todos lo que habemos entrado"*

-Mirentxu: *"Ahora sí, pero los que tienen que entrar. De dónde eres tú"*

-Carlos H: *"De Santoña, provincia de Santander"*

-Mirentxu: *"Ah, mira. Yo soy de San Sebastián"*

-Carlos H: *"Yo he estudiado en San Sebastián la carrera"*

-Mirentxu: *"Ah sí, que nos estamos llevando una sorpresa. Que nos están tomando el pelo"*

-Almudena: (mira a Carlos H) *"Con la casa"*

-Mirentxu: *"Ni que fuera 28 de diciembre, el día de los inocentes. Y esto no puede ser. Esto es una inocentada"*

-Gisela: *"Estamos buscando el jacuzzi, pero..."*

-Germán: *"Estamos en crisis"*

-Mirentxu: *"Pero bueno, bueno, bueno. Está todo sucio"*

Descripción de la imagen y el sonido:

37:14. Se parte la imagen y aparece el recuadro con Mercedes Milá, quien mira también las imágenes que están mirando los telespectadores.

-Mirentxu: *"No puede ser, no puede ser, esto es como la casa encantada"*

-Mercedes Milá: *"Vamos a ver. Son compañeros y rivales. Pero ahí de momento poco a poco se van conociendo, se va formando esa química de la que tanto hablamos. La siguiente en entrar viene de Granada y es estudiante y empresaria"*

Descripción de la imagen y el sonido:

37:48. Corte. Imagen de entrada de una nueva concursante. Aparece una chica, se parte la imagen y aparece Mercedes Milá.

37:55. Mercedes Milá: *"Pisando fuerte, con su melena al viento. Se llama Loli, como mi cuñada. Con Gran Hermano quiere cerrar el capítulo más triste de su vida"*

Descripción de la imagen y el sonido:

Presentación de Loli Fernández.

-Loli: *"Tengo 27 años. Soy de Almería pero vivo en Granada. Estudio Biología y compagino mis estudios en la facultad con mi trabajo en mi negocio. Y tan sólo me quedan cinco asignaturas para acabar con la carrera. Me considero una persona normal y conservadora. No soy de relaciones esporádicas pero las*

*respeto. Creí haber encontrado el amor de mi vida por eso decidí casarme en esta iglesia y de blanco, pero ese día nunca llegó. Veinte días antes de la boda, él me dejó con un mensaje (se muestra un mensaje de móvil) de teléfono que ponía: No me caso. Anula todo. Yo me dio ninguna explicación. Ahora estoy soltera, y confío alguna vez encontrar un hombre que me quiera, que me respete y que me haga feliz. La persona más importante en mi vida es mi padre. Siempre he sentido predilección por él, y tanto él como mi madre siempre me han apoyado en todo. Aunque con la idea de entrar a Gran Hermano se mostraron un poco más reaccio"*

*-José Ramón. Padre de Loli: "Loli tiene carácter muy fuerte y consigue siempre lo que se propone"*

*-Juan Rufino. Hermano de Loli: "Mi hermana es una chica alegre, simpática, con mucho carácter y muchas manías. Con la limpieza, el orden"*

*-Dolores, madre de Loli: "Es muy honesta, muy sencilla y que para mí vale mucho. Y aunque en algunos momentos nos ha dado uno que otro problema, pues ha sabido muy bien afrontar la vida"*

-Loli: *"Soy una chica muy coqueta. El cuidado de la imagen es algo que me encanta. Por eso monté una perfumería con salón de belleza"*

-María Angustias, amiga de Loli: *"Su mayor ilusión es entrar en la casa de Gran Hermano y desde aquí la apoyaremos. Familia y amigos hasta el final"*

Descripción de la imagen y el sonido:

39:51. Imagen de la casa de Gran Hermano 1. Un plano general muestra la casa. Se escuchan las voces de los aspirantes a Gran Hermano 10.

-Loli: *"Hola, hola. Uy que me caigo, perdón. Hola, Loli"*

-Mirentxu: *"Hola, Mirentxu"*

-Loli: *"Cómo"*

-Mirentxu: *"Mirentxu"*

-Loli: *"Yo soy Loli"*

-Germán: *"Hola, Loli, yo Germán"*

-Loli: *"Germán"*

-Germán: *"Encantado"*

-Gisela: *"Gisela"*

-Almudena: *"Almudena"*

-Gisela: *"Ay Dios mío con los nombres"*

-Loli: *"Soy Loli"*

-Carlos H: *"De dónde eres tú"*

-Loli: *"De Granada"*

-Germán: *"De Granaaaa"* (risas)

-Loli: (risas) *"de Granaa"*

-Germán: *"Y qué te parece"*

-Mirentxu: *"Oye, danos tu opinión de la casa tan preciosa que ves"*

-Loli: *"Pues hay que hacer mucha limpieza"*

-Mirentxu: *"Es tu casa y vete mirando detalles de la casa. A ver que es lo que más te gusta. Los cojines por el otro lado están limpios. Porque das la vuelta y no están sucios. Esto está hecho así para que nos llevemos una sorpresa"*

-Carlos H: *"O la primera prueba. Lo tenéis que dejar todo impecable"*

-Gisela: *"Pues nos vamos a llevar aquí un mes"*

-Mirentxu: *"Pero una cosa. Tú has visto los colchones como están. Que ahí una no se puede acostar"*

-Gisela: *"Hay que darles la vuelta"*

-Carlos H: *"Pero cuántos seremos"*

-Mirentxu: *"No tengo ni idea"*

-Gisela: *"Pero hay diez camas. Esa es otra (y señala el sofá)"*



-Mirentxu: *"Pero ellos saben, positivamente, que el primer día los nervios que tenemos todos. Venimos agotados. Cómo nos van hacer limpiar esto"*

-Almudena: *"Yo quiero el jacuzzi"*

-Mirentxu: *"Y cómo duermes"*

-Gisela: *"Yo no estoy agotada. Estoy aburrida"*

-Mirentxu: *"Pero que no has visto los colchones. Que están llenos de tierra"*

-Gisela: *"Es sencillo se les da la vuelta"*

-Mirentxu: *"Tendremos una casa de locura de bonita. Si le descuidas, luego meten animalitos y todo. Que esto no es la casa"*

Descripción de la imagen y el sonido:

42:29. Corte y cámara rápida en el plató. Aparece Mercedes Milá.

-Mercedes Milá: *"Que va. La Mirentxu se va a quedar congelaa, sino tiempo al tiempo. Bueno hay dos familiares con los que quiero hablar. Tú eres una (y se dirige a una mujer). Creo, no se. Tú eres Dolores, no. Yo todavía, es que no los conozco a todos. Tú eres la madre de Loli. Perdóname que los confunda. Tú hija necesitaba parón y cambiar su vida. Era como si fuera*

*vital este cambio de vida. Por supuesto, y hay algo más. Te has quedao sin palabras"*

-Dolores: *"Lo necesitaba"*

-Mercedes Milá: *"Lo pasó muy mal. Cuántos días faltaban para la boda"*

-Dolores: *"Pues veinte días"*

-Mercedes Milá: *"Es verdad que se lo dijo por teléfono"*

-Dolores: *"Si por un mensaje de móvil. No dio explicación"*

-Mercedes Milá: *"A ti Marco, nuestro amigo italiano de este año. Te suena bastante la historia"*

-Marco: *"Me suena bastante"*

-Mercedes Milá: *"Por qué te suena bastante"* (imitando la voz del italiano)

-Marco: *"Porque tenemos un amigo que ha pasado casi lo mismo"*

-Mercedes Milá: *"Iván es el siguiente concursante. Y vivió una experiencia idéntica, es increíble, a la de Loli. A él también lo dejó su novia poco antes de la boda. Qué casualidad. Lo que es la vida"*

Descripción de la imagen y el sonido:

43:55. Corte. Entrada de nuevo aspirante. Al igual que Almudena entra en una bicicleta con carruaje. Se baja de carruaje y saluda a la azafata.

43:58. Se parte la pantalla y aparece en el recuadro Mercedes Milá.

-Mercedes Milá: *"Iván cumple mañana 35 años. Primer cumpleaños en Gran Hermano. Fiesta por supuesto. Es empresario y los que hayan estado en verano en la Expo del Agua, puede que le vieran desfilan, porque también es modelo y vive en Zaragoza"*

Descripción de la imagen y el sonido:

44:27 Presentación de Iván Madrazo

-Iván: *"Hola, soy Iván. Tengo 34 años. Soy de Santander, pero llevo nueve años en Zaragoza. Soy modelo desde hace nueve años. También trabajo en una empresa de comercial de electrodomésticos. Este es mi plan, para cuando deje la moda. No vas a ser guapo toda la vida. Me considero una persona inteligente, extrovertida y guapa. Me gusta mucho cuidarme, y soy presumido. Mi gran pasión es la hípica. Aún con todas estas cualidades no he encontrado el amor de mi vida. A pocos meses*

*de la boda y después de seis años me dejaron plantao en el altar. Ahora me dedico a vivir, para eso están mis amigos"*

*-Marco, amigo de Iván: "Creo que dentro de la casa va a dar mucha alegría. Mucho color, así que adelante Iván"*

*-Guillermo: "Yo quiero decir a las chicas de la casa que tengan cuidado. Porque este chico tiene un tiburón muy guerrero".*

*(Iván y los amigos se ríen)*

*-Iván: "Voy a entrar a Gran Hermano por esos 300.000 euros. Chicas temblad que estoy soltero".*

Descripción de la imagen y el sonido:

45:42. Imagen de entrada de la puerta de casa de Gran Hermano 1.: Afuera de la casa vemos a Carlos H. Entra Iván.

*-Carlos H: "Hola"*

*-Iván: "Que tal, joder. Y esto que es"*

*-Germán: "Que tal, Germán"*

*-Loli: "Hola yo soy Loli. Encantada."*

*-Almudena: "Hola, Almudena"*

*-Gisela: "Hola que tal. Gisela. Cuál es tu nombre"*

*-Iván: "Iván"*

*-Germán: "De dónde"*

*-Iván: "De Zaragoza. Pero soy de Santander"*

-Mirentxu: *"Yo soy Mirentxu. Oye, pero van entrando, van entrando, y cada vez más guapos"*

(Risas de todos los aspirantes)

-Germán: *"Oye que las chicas también, eh. Que no nos podemos quejar"* (Se escuchan risas en el plató)

-Mirentxu: *Las chicas también, eso es verdad. Bueno no me digas que os habéis llevado una sorpresa. Alucinaos debéis estar de verme a mí*

-Germán: *Eh, que dices*

-Mirentxu: *Más que de la casa, de mí*

-Germán: *Noooooo* (se retira y sale del cuadro de la cámara)

-Mirentxu: *Hombre ser sinceros*

-Gisela: *Pero tú lo que tienes es un espíritu*

-Mirentxu: *Hay por Dios. Pero yo espero pasármela pipa.*

-Gisela: *claro que sí* (Luego otra cámara enfoca a Iván y Loli)

-Loli: *Esta es tu casa* (mirando a Iván)

-Gisela: *Bueno está chula* (risas)

-Mirentxu: *A ver tu que opinión tienes* (mirando a Iván)

-Iván: *Lo que veo es que hay que limpiar mucho*

-Mirentxu: *Esto es una inocentada*

-Gisela: *Yo... y todos a dormir, y ya mañana se limpia, por lo menos yo limpio*

-Carlos: *Si bueno, todavía no sabemos cuántos somos*

-Mirentxu: *No puede ser porque las paredes están muy sucias. No solamente sucio que está todo dañado (la cámara enfoca ahora a Mirentxu)*

Se escuchan varias conversaciones, no se puede distinguir una en particular.

Loli: *Es que no tenemos sábanas*

Descripción de la imagen y el sonido:

48:50 Se vuelven a escuchar varias conversaciones. Se corta la imagen y se vuelve a mostrar a Germán y a Iván entrando a una habitación.

-Iván: *Esta parece la casa vieja*

Descripción de la imagen y el sonido:

49:01 Salen de la habitación, pasan por un pasillo y entran en el otro dormitorio

-Iván: *¿Eres catalán?*

-Germán: *Me he delatao*

Descripción de la imagen y el sonido:

49:15 Germán le enseña otras partes de la casa a Iván. No se escuchan los diálogos de los otros aspirantes

-Germán: *El pasillo es largo, si nos agobiamos podemos correr*

-Iván: *Ostia macho*

Descripción de la imagen y el sonido:

49:25 Se corta la pantalla y aparece nuevamente Mercedes Milá.

-Mercedes Milá: *Bueno parece que Iván es un chico sincero. Que tiemblen las chicas dice (repitiendo una parte de la presentación de Iván) Mira como tiemblo (hace un gesto de temblar irónicamente) Iván. Bueno llega avisando y contándonos que le gusta la buena vida. De momento, lo que veo es que el tío ya (hace un gesto de advertencia con la mano y el ojo) a cliclao, la cuestión... y ya creo que algo ha pillao. En esta casa no parece, que esté esa buena vida que tanto le gusta. Tanta telaraña (y se muestra a Iván en la pantalla quitándose una de ellas). Mírale. Pero en cambio si podría disfrutarla en esta otra que vais a ver ahora mismo (y aparece una imagen de la casa de Gran Hermano 10). Esta. En ese dormitorio que parece totalmente,*

*que que que es una cápsula en el espacio. La casa 10 está vacía hasta aquí llegarán desde la casa 1 los que vosotros elijáis como concursantes definitivos. Además esta noche entrarán sus primeros habitantes. Gran Hermano 10, es otra historia. Ya os lo dije y aquí nada es casual. Ni las dos casas, ni por supuesto, la elección de los candidatos.*

Descripción de la imagen y el sonido:

51:45 Se muestra nuevamente la casa 1

Carlos, Loli y Almudena sentados en un sofá se ríen.

-Almudena: *Topollillo*

-Carlos: *Mira vamos a tomárnoslo con filosofía*

Descripción de la imagen y el sonido:

51:51. Se parte nuevamente la pantalla y aparece Mercedes Milá en un primer plano.

-Mercedes Milá: *La última fase del casting de esta edición. Ellos no lo saben pero son candidatos, no concursantes. De vosotros dependerá quien entra a Gran Hermano 10. Por fin, vais a experimentar lo complicado que es encontrar al aspirante perfecto. Ella es Almudena, pura energía (se muestra a Almudena en primer plano) venida de Cartagena, una chica que*



*seguro que va a poner firme y ya ha empezado hacerlo a más de uno. Gisela la morena, se define como cariñosa y romántica o se ha definido (primer plano de Gisela) pero también como una fría jugadora de póker. Hay un silencio. Mercedes Milá sonríe al ver las imágenes de los aspirantes (Se muestra a Loli, Gisela y Almudena). Ahí está Germán en el pasillo con Mirentxu. Germán nos cuenta que es extrovertido, vamos que ni lo jure, dinámico, ni que lo jure y muy trabajador. Que no para quieto. Ya se sabe los de Sabadell y vamos a ver como le sienta no ver el mar en la estancia en la casa y con él a su lado Mirentxu, la rubia Mirentxu. Tiene el récord de edad en Gran Hermano en toda la historia de Gran Hermano. Es una mujer que en la vida ya ha cumplido todos sus sueños, menos uno. Luego sentada al lado de Almudena, este, el guaperas, este, se llama Carlos, es consultor financiero, tiene un problema con el micro espero que los compañeros lo hayan arreglado, es un cinturón negro de judo y habla cinco idiomas, vamos a ver. Nos ha dicho que ha venido a Gran Hermano a probarse; y ella es Loli. Granaina, estudiante de Biología y propietaria de una perfumería. Gran Hermano es su gran oportunidad para romper con el pasado. La historia de Loli, se los he contado, es parecida a la de Iván. Iván, este chico, ya lo ha dicho Mirentxu, es muy guapo, se define como*

*guapo, inteligente y extrovertido. Este año hay dos casas, ya se los he dicho. La de Gran Hermano1, la casa vieja y esta la casa 10. La casa 10 la que se convertirá en la auténtica casa de este Gran Hermano, pero ellos no lo saben. Sólo diez concursantes, atención al dato, que diría José María García. Diez concursantes podrán vivir en ella y ha llegado la hora de conocer al primero.*

Descripción de la imagen y el sonido:

Se parte la pantalla y se muestra la puerta de una casa. Parece que es la casa de Gran Hermano 10. Desaparece la pantalla partida y se ve que la imagen de la puerta cubre toda la pantalla. Aparece una chica, y suena la música del cabezal de presentación de Gran Hermano. Se muestra a la chica que abre la puerta. Entra al jardín, luego la vemos a la entrada del salón de la casa. Continúa su exploración y entra a la cocina, la habitación. Esta persona no emite palabra alguna hasta...

-Chica: *Qué fuerte, donde está la gente aquí*

Descripción de la imagen y el sonido

54:42. Se parte la pantalla, aparece Mercedes Milá

-Mercedes Milá: *Se llama Gema. Hablo bajo no vaya ser que se me escuche en la otra casa. De momento es la única que tiene su plaza en Gran Hermano 10. Se escucha que Gema dice: Hola Gema entra en la habitación.*

-Gema: *Hola*

Gema sigue buscando a los demás por toda la casa.

-Gema: *Donde está la gente.*

Descripción de la imagen y el sonido:

56:06. Gema entra a la habitación y cambia la música ambiente esta vez ponen una música de suspenso. Mientras la aspirante al reality continúa su periplo por los lugares de la casa 10 de Gran Hermano, aparece un rótulo en la pantalla, ubicado en la parte inferior de ésta, en él podemos apreciar la siguiente frase: Gran Hermano 10. Martes 22H15 y a su lado el registro de nomenclatura de +13, que quiere decir, para mayores de 13 años.

Descripción de la imagen y el sonido:

57:04. Se corta la pantalla y aparece Mercedes Milá.

Mercedes Milá: *Ese jacuzzi, perdonad pero a mí me recuerda a Matías. Cada uno tiene sus ídolos en la vida. Bueno, Gema, que no para de tocarse el flequillo, de análisis gestual que dirían los psicólogos es definitivo. Gema está ahí por una razón que no les voy a contar ahora, porque luego la conoceremos.*

Descripción de la imagen y el sonido:

Corte y aparece Gema haciendo su presentación. Primero vemos imágenes del pie de Gema que está tatuado, música ambiente.

Gema: *Hola mi nombre es Gema Zafra. Tengo 26 años y vengo de Barcelona. Soy administrativa aunque actualmente no tengo trabajo. Me defino como una persona simpática, alocada y muy impulsiva. Me encanta ir de compras, curosiar por Internet y los animales. Me apasiona el flamenco y en especial Camarón de la Isla por ser único e inimitable. Gema canta: "y del mal pago, cuantos paseos me debes. Ay Dios calle del mal pago". Lo peor que lleva son las mentiras y los despistes importantes. Quiero entrar en Gran Hermano porque será la aventura de mi vida.*

Descripción de la imagen y el sonido:

58:47. La casa vuelve a la casa de 10 de Gran Hermano. Ahora le vemos siguiendo registrando la casa.

Descripción de la imagen y el sonido:

58:53. Se parte nuevamente la pantalla y aparece Mercedes Milá.

Mercedes Milá: *Que bien canta la criatura. Esta aventura la comienza sola pero no por mucho tiempo. Les aseguro que antes de que acabe la noche tendrá a quien cantarle.*

Descripción de la imagen y el sonido:

59:09. La imagen vuelve al sitio donde aparecen por primera vez los concursantes. Suena la música de la cabecilla del programa

Descripción de la imagen y el sonido:

59:14. Se parte nuevamente la imagen y aparece Mercedes Milá, y vemos a una nueva aspirante que se baja de un carruaje.

Mercedes Milá: *Y no será con la que veis. Ana es una mujer de mando. Ha sido cooperante con una ONG en Chernobil y en*

*Vietnam, nada más y nada menos. Les cuento que Ana es de todo menos convencional*

Descripción de la imagen y el sonido:

59:31. Corte y presentación de Ana Toro.

*Ana: Soy Ana Montero Toro. Pero me gusta que me llamen Ana Toro. Tengo 37 años. Soy granaina pero vivo en Madrid. Soy creativa publicitaria. Soy una persona espontánea, hiperactiva. Cuando estoy sola en la casa me aburro porque no tengo plantas con quien hablar. Antes era un poco pija pero ahora soy rebelde. No veo importante reírse sin razón. Mi abuela me dijo que una mujer para ser elegante debe ir siempre con tacones. Aunque sea inteligente. (Ana canta) Una de mis filosofías es que el demonio que se tiene en un hombro y el ángel que se tiene en el otro son: el demonio es tu posibilidad y el ángel tu duración, por lo tanto, malo ser ángel. Me gusta diseñar mi propia ropa, y la de mis amigas también. (Se parte la pantalla en dos de manera vertical y aparecen dos mujeres al lado izquierdo)*

*Las dos mujeres dicen: Ana es sincera, nerviosa, romántica, inconsolable, creativa y con mucho genio. Pero la queremos un montón.*

Ana: *Me gusta traerme banderas de los países a los que voy y que quedo con ella. Uhhh, yo voy vestida con esto si me enamoro en la casa (esto lo dice mientras se iza una bandera gigante de España. No me gusta nada que no me dejen dormir. Entro en Gran Hermano para conocerme a mi misma.*

Descripción de la imagen y el sonido:

61:00. La cámara muestra a todos los aspirantes en la casa 1. Se escuchan varias conversaciones, pero no se distingue ninguna. Corte y pasan imagen de la puerta de la casa 1. Plano medio y entra Ana. Hace un gesto de saludo. Grita y empieza a correr hacia la casa.

-Ana: *Hay que bien que pila de gente.*

Loli es la primera en saludarla, tras de ella los demás aspirantes que están en el sofá, se levantan.

-Germán: *Ya estamos todos*

-Carlos H: *Ya estamos todos*

-Ana: *Ana*

-Mirentxu: *Yo Mirentxu*

-Ana: *Ana de Granada*

-Loli: *De Granada* (y aplaude)

-Germán: *Soy Germán*

-Iván: *Iván*

-Carlos H: *Carlos*

-Almudena: *Yo Almudena*

-Ana: *Qué guapa*

-Gisela: *Gisela*

-Ana: *Y las telarañas*

-Mirentxu: *Ya ves tú, que casa más bonita nos ha tocao*

-Ana: *Esto es igual a mi casa*

(Se escuchan risas en el plató y de algunos aspirantes.

-Mirentxu: *Pues ves que casa más bonita*

-Ana: *Y que hago con esto* (y señala su maleta)

-Mirentxu: *Mira, pues esto* (y comienza a buscar un lugar

-Ana: *Pues aquí mismo* (y deja la maleta en un sofá)

*Enséñamela... Y los ratones*

-Mirentxu: *los ratones están por ahí escondidos*

-Ana: *Y huele a muerto, ¿huele a muerto?*

(Risas de las dos aspirantes)



-Mirentxu: *Mira, mira, mira. No te asustes, espejos hay por todos lados. Lo único decente son los espejos, pero te vas a caer cuando veas las habitaciones. Que esto no puede ser esto.*

-Ana: (risas) *Que es esto, la engañosa*

-Mirentxu: *Un engaño. Hombre ni que fuera el día de los inocentes. Mira, mira.*

-Ana: (grita y se ríe) *Esto es la selva. Seguro. Yo quiero un spray para las telarañas siempre las he querido y no se dónde están*

-Mirentxu: *Pues mira, y esto*

-Ana: *Ayyy, que precioso*

(Aparece en pantalla un título que anuncia la llegada de Ismael haciéndose pasar por Paco)

-Ana: *Pues podemos dormir de pie como los japoneses*

-Mirentxu: *Aquí está cerrado, aquí también*

-Ana: *Ay, por Dios. Ay, por Dios*

-Mirentxu: *Mira la cocina*

-Ana: *A que parece que estamos en una casa muy barata que nos toca reformarla, y que tal*

-Mirentxu: *Esto son los baños, es el baño con lavabo. Aquí esta la ducha y aquí el váter*

-Ana: *pero las telarañas se podrán quitar pa' pasar. Pero no es una cucaracha (y señala al suelo) No te abras hecho daño (le dice a Mirentxu que da un paso en falso)*

-Mirentxu: *No, no, no.*

-Ana: *Ya nos podría tocar la de los colorines, que estaba muy bien.*

-Mirentxu: *Que nos van a dar otra. Esto es un horror. Esto es una broma*

-Ana: *Es engañosa*

-Mirentxu: *Mira las luces ene el techo que no están cubiertas de nada. Mira como está de guarro, por Dios. Todo es nuevo pero muy manchao*

-Ana: *Que yo he estado en la selva, pero esto, no, es la selva*

Descripción de la imagen y el sonido:

64:20 Se parte la pantalla y aparece nuevamente Mercedes Milá:

Mercedes Milá: *Ya, ya. Que todo es nuevo porque lo hemos ensuciado, ya, ya, ya. Y que es una broma. Ya, ya. A mí me gustan que haya una chica que se llame Ana Toro, se lo dedico a mi amiga Blanca Toro, que lo está pasando mal. Ana viene a conocerse a sí misma pero primero tendrá que empezar por los*

*compañeros que están dentro de la casa y los que están por llegar.*

Descripción de la imagen y el sonido:

64:42. Corte. La cámara viaja en un plano panorámico aéreo por el plató. Se ven unas pantallas gigantes donde se muestra lo que sucede en las dos casas.

Mercedes Milá: *El siguiente en entrar se llama Javier. Llega de Portuna, Ciudad Real. Ha estudiado Magisterio musical y es monitor de tiempo libre.*

Descripción de la imagen y el sonido:

Presentación de Javier Palomares.

Javier: *Me llamo Javier. Tengo 24 años y soy de Ciudad Real. En realidad he crecido en una finca donde trabajaban mis padres. Soy una cabra. Hasta que cumplí 18 años y dije basta. Quiero irme a la capital a liberarme. Una de mis grandes pasiones es la música vocal. Canto en varios coros y aquí están algunos de mis compañeros. Cuido mucho mi imagen, pero mi pelo es lo fundamental y para ello utilizo infinidad de productos. Empecemos. Champú para el pelo rizado, claro. Espuma para el pelo rizado, claro. Acondicionador para el pelo rizado. Espuma*

*de efecto mojado para rizos. Un efecto de celeridad hace pasar varios productos para el pelo. Za za, za za. Me gusta estar en contando con la naturaleza (Atrás se ve una avestruz que le pica en el pelo, Javier grita. Se escuchan carcajadas en el plató) Por eso me hice monitor de actividades juveniles.*

*José María (amigo de Javier): Javier aportará a la casa mucho glamour. Tiene mucha clase, elegancia y color*

*Luz María (amiga de Javier): Le gusta mucho, pero mucho el orden. Es fanático de la limpieza*

*Javier: Por mi forma de ser y de actuar la gente ha pensado que soy homosexual. Por esta razón mi novia no quiere de que entre a la casa de Gran Hermano, para evitar comentarios. Estoy completamente enamorado de ella. De hecho tenemos fecha de boda. Así que a mi salida volveremos a retomar nuestras vidas, juntos.*

Descripción de la imagen y el sonido:

66:53. Aparece en pantalla el lugar por donde entrar todos los aspirantes antes de cruzar la puerta.

Descripción de la imagen y el sonido:

66:58. Se corta la pantalla y aparece Mercedes Milá.

-Mercedes Milá: *Ay, ay, ay, Javier. Javier no podrá disfrutar de la naturaleza que le gusta tanto, durante el tiempo que esté dentro de la casa. O sea de los avestruces nada. Pero si podrá alegrar a sus compañeros con sus canciones.*

Descripción de la imagen y el sonido:

Corte y aparecen los aspirantes sentados en los diferentes sofás de la casa 1

-Germán: *Que esta casa está llena de despojos. Venga va.*

-Ana: *Pero un cronómetro imaginario*

-Germán: *Va. Soy un gato siamés. Esta casa está llena de paja.*

-Ana: *Que asco de niña que abra comida, que abra comido la niña. (Comienzan muchas risas que no permiten distinguir el diálogo de los aspirantes.*

Descripción de la imagen y el sonido:

67:35. Corte y aparece por la puerta por donde han entrado todos lo que están en la casa uno. Plano medio aparece Javier.

Se escucha un grito dentro de la casa

-Javier: *Hola*

-Ana: *Ah, mira que casa mis limpita*

-Javier: *Javier*

-Ana: *Ana (señala a Mirentxu)*

-Ana: *Mirentxu*

-Mirentxu: *Hola que tal. Muy bien, muy bien*

-Germán: *Hola soy Germán, encantado*

-Iván: *Iván*

-Carlos H: *Carlos*

-Javier: *Javier, hola*

-Almudena: *Almudena*

-Javier: *Hola que tal*

-Gisela: *Yo soy Gisela*

-Loli: *Y yo soy Loli, encantada*

-Javier: *Igualmente. Madre mía (lo último lo dice cuando ve el salón de la casa)*

-Carlos H: *Pero donde hemos entrado, a Gran Hermano o a la Isla de los famosos*

-Gisela: *A la casa de tu vida*

-Ana: *Por Dios*

-Almudena: *Pasa, pasa, mira que chula*

-Javier: *Está hecha una porquería*

-Ana: *Mira las camas*

-Javier: *Mira las camas*

-Ana: *Eso es lo bueno de las camas guarras, que son anticelulíticas porque rascan*

(Ana y Javier ríen)

-Ana: *Yo me voy al baño que no aguanto más*

-Javier: *Caramba, carambita. Como está todo esto. Esto está guarro.*

-Ana: *A lo mejor tengamos que limpiarlo. Eso es, eso es. Mira, mira (y le muestra las telarañas)*

-Javier: *Anda ya. Esto es una broma. Qué fuerte. Hay que horror (los dos aspirantes caminan por el pasillo y salen al salón) Qué fuerte, como está. Lo estoy flipando.*

-Almudena: *Está súper limpia*

Descripción de la imagen y el sonido:

71:31 Se corta la pantalla y aparece Mercedes Milá.

Mercedes Milá: *No se vosotros, pero yo pagaría oro para leerles el pensamiento, porque están diciendo, pero esto, me suena, pero de qué, de qué. Un poco de lo mismo que le pasa a varias personas que me miran y me dices, no se si es, no se si es, la maestra de los niños, la enfermera... Quién es, quién es, quién es. Bueno yo francamente, supongo, porque están nerviosos y*

*tan sobre excitados que no se dan cuenta que de repente caerán. Iván ha habido un momento que lo ha dicho. Esta es la casa vieja, pero nadie le ha seguido. Diez aspirantes a concursantes que no tienen ni idea de lo que se les viene encima. Ni idea. Ni pajolera idea, y la cuenta sigue, porque a punto de entrar, está Li. Trabaja como dependienta. Lleva seis años en España.*

Descripción de la imagen y el sonido

71:59. Corte, vemos a Li, que se baja en uno de los carruajes que han utilizado otras compañeros.

Descripción de la imagen y el sonido

72:02. Se parte la pantalla y aparece Mercedes Milá.

Mercedes Milá: *Ahí la tenéis es la más exótica de esta edición. Viene de Oriente y está dispuesta a romper con los tópicos, de los prejuicios que hay en torno a su cultura*

Descripción de la imagen y el sonido:

72:18. Vuelve la imagen de Li, y ahora la vemos pasar por el pasillo que conduce a la puerta por donde se entra a la casa 1



Descripción de la imagen y el sonido:

72:35. Corte. Presentación de Jie Li

*Li: Saluda primero en chino. Me llamo Jie Li. Tengo 23 años. Soy de China pero vivo en Madrid. En España hay mucha gente que piensa que los chinos comemos perros. Me gustaría entrar a Gran Hermano para que la gente vea como son los chinos realmente. Mis abuelos son actores de Ópera china. Mi abuelo es profesor de kung fu. Me gusta mucho la cultura china porque son mis raíces. Me gusta mucho arreglarme, ponerme pestañas postizas porque como las chinas tenemos muy pocas, nos gusta pues hacer muchas fotos y siempre poniendo posturas, no se qué... Soy muy china (se muestra a Li con unos perros de mascota) Salgo con españoles y a mi madre no le gustaba porque ella piensa que los chinos pues tiene que ir con los chinos; y los españoles al principio me parecían todos guapos, pero claro luego tiene mucho pelo y eso da mucho miedo (risas en el plató)*

*Arancha (amiga de Li): Ella es una chica que está totalmente integrada. Le encanta estar con sus amigos.*

*Omar (amigo de Li): Se tiene por hecho que los chinos trabajan mucho pero ella se diría que no demasiado.*

Descripción de la imagen y el sonido:

74:05. Aparece Li en plano medio entrando por la casa 1. Ella va en dirección equivocada a la puerta por donde han entrado todos y rectifica.

Li: *Pa´ donde voy yo*

Y acelera el paso hacia la puerta principal. Se escuchan aplausos. Están cantando un feliz cumpleaños

-Li: *Hola*

-Germán: *Te deseamos todos (y mira a Iván)*

-Ana: *Hola guapa. Mira que pelo más lindo*

-Javier: *Hola*

-Li: *Hola. ¿Cómo te llamas?*

-Ana: *Ana*

-Carlos H: *Hola, yo soy Carlos*

-Li: *Hola. Cómo te llamas*

-Gisela: *Yo Gisela*

-Li: *Yisela*

-Gisela: *Gisela. Y tú*

-Li: *Li*

-Gisela: *¿Li?*

-Li: *Si*

-Loli: *Yo soy Loli*

-Li: *Yo Li*

-Iván: *Yo Iván*

-Li: *Encantada, me llamo Li*

-Germán: *Hola guapa, soy Germán*

-Li: *Eh*

-Germán: *Germán*

-Li: Germán. *A lo mejor no recuerdo los nombres*

-Germán: *Yo te lo recuerdo no te preocupes y encantado*

-Li: *Igualmente. A él no le he conocido (se acerca a Iván) Hola.*

*Cómo se llama (se dirige a Germán)*

-Germán: *Él se llama Iván y el Carlos*

-Li: *Me has presentado ya*

-Iván: *Si, si, pero tu tranquila*

-Li: *Que horror no lo había conocido. Y a él también no lo he conocido (mirando a Carlos H)*

-Carlos H: *Y ahora dos besos. Será por besos mujer.*

Se escuchan conversaciones y no se distingue una en particular.  
Aparece nuevamente el rótulo que da la tan esperada entrada de  
Ismael, en su nuevo personaje de Paco

-Li: *Dónde puedo dejar esto*

-Germán: *Acompáñame, ¿Li?*

-Li: *Li*

-Germán: *Perdona, perdona Li*

-Li: *Y tú Germán. De dónde eres*

-Germán: *De Sabadell al lado de Barcelona, al lado, provincia de  
Barcelona*

-Li: *Es que yo no conozco mucho el nombre de Germán. Es tu  
nombre catalán*

-Germán: *No, no, no es catalán, es un nombre que tiene  
descendencia alemana, pero bueno en Cataluña hay bastantes  
Germanes. No habías nombrado a ninguno*

-Li: *No, que va*

-Germán: *Cómo que no has escuchado a ninguno*

-Li: *Tu el primero. En Madrid no más hay José y Juan*

-Germán: *Aquí han dejado bolsas, vale (eso le dice Germán  
mientras le enseña la casa). Ven, ven*

-Li: *Hay otra habitación*

-Germán: *Sí. Aquí tienes (y aparece Mirentxu)*

-Li: *Hola*

-Mirentxu: *Hola*

-Germán: *No conoces a Mirentxu*

-Li: *Mirentxu, Mirentxu*

-Mirentxu: *Mirentxu, de mirar. Hola guapa y tú como te llamas*

-Li: *Me llamo Li*

-Mirentxu: *Hay que fácil*

-Germán: *Yo tenía a un amigo mío, Li, ya que hablamos un poquito de esto, es curioso no, pero es como un apellido el Li, que se usa mucho*

-Li: *Si, como Bruce Li*

-Germán: *Yo tengo ese amigo mío que se llama Cristhian Li, y es también de*

-Li: *¿De América?*

-Germán: *No*

-Mirentxu: *De China*

-Germán: *De Japón*

-Li: *Porque en Japón también hay Li*

Descripción de la imagen y el sonido:

77:31. Se corta la pantalla y aparece Mercedes Milá.

Mercedes Milá: *Hay madre la que se va a encontrar Ismael cuando entre. Hay madre. Está difícil. Yo no se si está difícil. Les iba a decir que está difícil lo de engañarlos, pero dado que o se han enterado todavía de que están en al casa 1, está puesto por todas las paredes. Vamos a ver que pasa con Ismael. A lo mejor entra y se lo creen todo y ya está la película. Todos ellos creen estar viviendo un sueño, eso es verdad. Pero en realidad todavía no lo es. Ya lo sabéis. Aunque ellos no lo saben, tienen que superar la última prueba. Y quedan más competidores.*

Descripción de la imagen y el sonido:

78:10. Corte y aparece la imagen de la casa 1. Vemos a Li. Se escuchan conversaciones pero no se distingue una en particular.

Descripción de la imagen y el sonido:

78:20. Se vuelve a partir la imagen y aparece Mercedes Milá.

Mercedes Milá: *Es la casa de Gran Hermano 1 que hoy ha abierto por primera vez, desde hace ocho años, y desde hace ocho años, porque esa es la fecha, en la que salió de ahí su último habitante. Aquí es donde van a vivir de momento. No quiero contar cuando se entere la Mirentxu. Porque aunque no lo*

*saben, son aspirantes. Solo vosotros decidiréis semana tras semana quienes pasan a la otra casa. Quienes se convierten en concursantes de Gran Hermano 10 y quienes abandonan definitivamente el concurso. De momento esta casa, la vieja, espera al ganador de Gran Hermano 1. Ismael vuelve tras otra identidad con una misión, que no lo descubran.*

Descripción de la imagen y el sonido:

79:13. Corte. Pasan a Gema en la casa 10 sentada en una cama de la habitación. Se escucha la voz en off de Mercedes Milá que dice: *Gema ahí está en el dormitorio que parece el acelerador de protones, o como se llame. Gema es la única, de partícula, creo que es. Gema es la única concursante de la casa 10, la que será la casa definitiva, pero pronto, muy pronto tendrá compañía*

Descripción de la imagen y el sonido:

79:40. Corte aparece la música de cabecilla del programa. Imagen del plató en plano panorámico aéreo. Corte y plano medio de Mercedes Milá

-Mercedes Milá: *A lo mejor su próximo compañero es Orlando. Viene desde Valencia y se define, atención. Como un vendedor de ilusiones.*

Descripción de la imagen y el sonido:

79:55. Presentación de Orlando Breyner

-Orlando: *Hola me llamo Orlando. Tengo 28 años. Soy de Valencia. Me considero dinámico, atrevido y muy seductor. Mi mejor arma la sonrisa. Mi mayor tentación la mujeres, son mi perdición. No me gusta pasar desapercibido y siempre intento dejar huella. Esta se mi casa. Os preguntaréis porque vivo en una caravana. Soy feriante. Mis padres y yo tenemos 3 atracciones de feria y yo estoy a cargo de los coches de choque. Vivo en esta profesión desde que nací. Puede estudiar y no lo quise preferí esta vida. Tiene sus pros y sus contras. Permite viajar, conocer gente, hacer mundo. No te permite echar raíces en ningún sitio. La vida del feriante es muy dura y lo que tienes es, acostumbrarte a esto. Mi madre y mi abuela (están con él en ese momento del vídeo)*

-Madre y abuela de Orlando: *También somos feriantes*



*-Orlando: Y ella mi hermana (y la señala)*

*-María Cruz (madre de Orlando): La vida nuestra es mucha feria, fiesta en la calle y a lo mejor adentro, sería como enjaular, meter en la jaula a un tigre.*

*-Orlando: Cuando vengo a Valencia intento buscar un huequecito para quedar con mis amigos de toda la vida. Y me la paso pipa con ellos.*

*-Alex (amigo de Orlando): Orlando es un amigo con mayúsculas*

*-Orlando: Me gusta cuidar mi imagen entre otras cosas para que las mujeres se fijen en mí*

*-Vicente (amigo de Orlando) Tiene mucho éxito entre las mujeres. Yo no sé como lo hace, pero siempre acaba llevándose a todas.*

*-Orlando: Mi deporte favorito es el baloncesto. Soy muy competitivo. Por eso he creado mi propio equipo para destrozar a todos los rivales. Me considero un chico normal con una profesión diferente.*

Descripción de la imagen y el sonido:

81:25. Corte. Imagen de la entrada de la casa de Gran Hermano 1, en espera de que aparezca Orlando.

Descripción de la imagen y el sonido:

81:32. Se parte la pantalla y aparece Mercedes Milá. En el otro lado de pantalla vemos a Orlando que se baja del coche.

-Mercedes Milá: *Ah, ah, ahí ha llegado otro. No le encontráis un parecido con Tom Cruise. Yo creo que se parece a Tom Cruise. Muchísimo. Dice que es chico normal con una profesión diferente y acostumbrado a tratar con todo tipo de personas. Gran Hermano es su sitio.*

Descripción de la imagen y el sonido:

81:47. Corte. Sigue Orlando por el pasillo que le conduce a la puerta de entra de la casa 1

Descripción de la imagen y el sonido:

82:05. Se corta la imagen y vemos a Gisela y Javier entrando en una habitación que se parece a lo que fue el confesionario. Corte. Vemos Li y a Ana en el pasillo

-Ana: *Pero si tu cultura es más antigua que ninguna*

-Li: *Pero tu bailas muy bien. Te he visto hacer así (hace un gesto de levantar la pierna)*

-Ana: *Yo te enseño y tú me enseñas a mí baile chino*

-Li: *Es muy difícil*

-Ana (empieza hacer un gesto, luego voces de bailar alguna danza china)

-Li: *Yo soy muy tonta para bailar, eh*

-Ana: *Para la Ópera china hay que colocar una bocina, verdad.*

-Li: *Ahí, yo que sé*

-Ana: *Cuando se me pase esto (y se toca la garganta) me enseñas. (Ana sigue sobregeesticulando)*

-Li: *Ahí son más de no se qué, no se cuanto. Es que nosotros hacemos así, así, como que así (hace un gesto de bailar)*

-Ana: *Pero es como la vocecilla así, que a mí no me sale, y hacen así con las manos, o eso es en Tailandia*

*(Los dos concursantes llegan al salón donde está Gisela explicándoles algo a sus compañeros)*

-Gisela: *Entramos al confesionario Y nos dijeron: váyanse de aquí. Aquí no se puede entrar*

Descripción de la imagen y el sonido:

83:06. Corte. Aparece un plano medio de Orlando entrando por la puerta de la casa 1.

-Orlando: *Buenas*

Se escuchan voces de saludos

-Ana: *Ana*

-Orlando: *Orlando*

-Javier: *Javier*

-Mirentxu: *Mirentxu. Hola*

-Orlando: *Hola*

-Gisela: *Gisela*

-Orlando: *Orlando*

-Loli: *Loli*

-Almudena: *Almudena*

-Orlando: *Orlando*

-Carlos H: *Encantado, Carlos*

-Iván: *Iván*

-Orlando: *Orlando*

-Germán: *Germán que tal*

-Li: *Yo soy Li*

-Orlando: *Orlando que tal*

-Li: *Cómo es que se llama*

-Orlando: *Orlando, que tal*

Todos continúan sus conversaciones

-Mirentxu: *Orlando, Ahhhh, como el tomate Orlando. No, no te quiero comparar*

-Orlando: *ya,ya,ya* (risas en el plató)

-Mirentxu: *Es para que me entre en la cabeza, eh. No más... Qué guapos habéis entrado esta vez, madre mía.*

-Iván: *De dónde eres*

-Orlando: *De Valencia*

Descripción de la imagen y el sonido:

84:27. Se corta la imagen y aparece Mercedes Milá

-Mercedes Milá: *Ah, a ver porque la casa está ampliándose ya. No les dan los números. Ninguno sabe que todavía no son concursantes.*

Descripción de la imagen y el sonido:

84:40. Corte y aparece la imagen de otro aspirante. Voz en off de Mercedes Milá: *Y la casa ya lo veis sigue recibiendo habitantes. En este caso Raquel. Llega con el bicho, la bicicleta. Ahí está con un carrito detrás. Aunque lo suyo en realidad son*

*los aviones. Madre mía del amor hermoso. Raquel no ha dicho que viene a romper con su vida anterior. Una vida que incluye un trabajo que ya quisieron muchos y muchas tener, sobre todo muchas*

Descripción de la imagen y el sonido:

85:19. Presentación de Raquel Gómez.

*Raquel: Me llamo Raquel Gómez. Tengo 33 años. Soy de La Coruña. Y estoy divorciada. Me defino como una mujer activa, positiva y muy romántica. Soy azafata de vuelo. He pertenecido, he sido sobrecargo de vuelo del avión del Real Madrid y actualmente estoy haciendo el curso de piloto comercial de avión.*

*Gorka (instructor de vuelo de Raquel): Yo a Raquel la veo llevando un avión de pasajeros perfectamente.*

*Raquel: Esta es mi verdadera pasión. Mis aficiones son el deporte, deportes de agua. Me encantan los coches, el automóvil, todo lo que es el mundo del motor y también me gusta la velocidad. Seguidme. Del hombre que me enamore tiene que ser muy romántico, divertido y que tenga mucho sentido del humor. Que me haga reír, y con un cuerpo diez.*

*Quiero entrar a la casa de Gran Hermano para romper con mi vida anterior. Empezar con algo nuevo, y el mundo de la tele me llama mucho la atención*

Descripción de la imagen y el sonido:

86:51. Corte imagen de Raquel entrando a la casa 1

-Raquel: *Hola*

Se escucha una respuesta unánime: *Hola*

-Raquel: *Hola que tal. Soy Raquel*

-Javier: *Javier*

-Iván: *Iván*

-Raquel: *Hola que tal. Hola (y mira a Loli)*

-Loli: *Hola soy Loli. Cómo te llamas*

-Raquel: *Raquel*

-Gisela: *Hola yo soy Gisela*

-Raquel: *Hola, que tal*

-Almudena: *Yo soy Almudena. Encantada*

-Carlos H: *Yo soy Carlos*

-Ana: *Soy Ana, encantada*

-Li: *Hola soy Li. Cómo te llamas*

-Raquel: *Raquel*

-Mirentxu: *Hola*

-Raquel: *Hola. Cómo te llamas*

-Mirentxu: *Mirentxu, encantada. Oye mira creo que traías un perro aquí.*

-Raquel: *No es mi abrigo*

-Iván (*suelta una carcajada*)

-Mirentxu: *Faltan dos más*

-Raquel: *Hola, soy Raquel*

-Orlando: *Yo, Orlando*

-Germán: *Hola Raquel, soy Germán. Que tal*

-Raquel: *Encantada*

-Germán: *Igualmente. Que tenemos un buen ambiente*

-Li: *Nos falta la tarta*

-Ana (canta). *La cámara sigue a la aspirante por el pasillo*

-Ana: *Me he pegao una tarascaa en los pieces. Pues ahora me voy al otro cuarto (coge su maleta y entra en la otra habitación)*

*Aquí protegía. Mira que coloría. Si señor*

Descripción de la imagen y el sonido:

Mercedes Milá: *Os habéis visto el cinturón de la criatura (en referencia a Ana) Eso sólo quería decir algo. A Raquel le gusta el*



*riesgo. Vamos a por el siguiente, y Gran Hermano es de momento su última aventura*

Descripción de la imagen y el sonido:

90:17. Corte aparece la imagen de la entrada por donde pasan los aspirantes. Antes de entrar el siguiente, escuchamos la voz en off de Mercedes Milá: *Ahí lo tenéis se llama Julito y gracias a Gran Hermano está haciendo muchas cosas por primera vez. Atención, montar en patinete, que es en lo que ha venido. Subirse a un avión. Porque claro de Tenerife a tenido que venir en avión, sino no le daba tiempo de llegar, y le gusta cuidar su cuerpo y su alma*

Descripción de la imagen y el sonido:

90:49. Presentación de Julio González

Julito: *Hola me llamo Julio. Todos me conocen como Julito. Tengo 28 años y soy de Tenerife. Tenerife para mí es la isla que ha visto nacer. Donde me he criado. Yo soy una persona alegre. Todo lo mío lo comparto con toda nuestra gente. Mucha gente dice que soy muy chulo. Que si Julito esto, que si Julito es lo otro y no es así, entiendes. Como veis estoy en el mar. Mi pasión es el surf. Otra de mis pasiones es el automovilismo. En*

*ese momento tengo un coche para correr. Mi gran ilusión es entrar a la casa para que la gente de la isla sepa quien es Julito, de verdad. Mi Virgen de La Candelaria es para mí lo máximo que llena mi vida, la llevo siempre en mi corazón. Le suelo llevar un ramito de flores. Hablo con ella. La escucho. Virgencita mía ayúdame a pasar este mal momento que tengo. A la semana siguiente me llamaron de Gran Hermano. Y dije: Gracias virgencita que sé que estáis conmigo y siempre lo estaréis.*

Descripción de la imagen y el sonido:

91:10. Y aparece Julito por la puerta

-Julito: Buenas noches a todos. Que tal. Cómo está

-Ana. Ana

-Julio: Yo soy Julio, (le da la mano a Orlando)

-Orlando: Orlando

-Javier: Javier

-Julito: Encantado

-Iván: Iván

-Julito: Julito

-Mirentxu: Que tal

-Julito: Julito

-Li: Li

- Julito: Julito
- Mirentxu: Tú qué. Eres mexicano
- Julito: Yo soy de Tenerife
- Almudena: Almudena
- Gisela: Somos dos de Tenerife
- Loli: Encantada
- Julito: Que tal
- Gisela: De Tenerife también
- Raquel: Raquel, mucho gusto
- Mirentxu: Es paisana también (en referencia con Gisela y Julito)
- Raquel: Gallego no hay nadie
- Mirentxu: ¿Gallega eres tú? De dónde
- Raquel: De La Coruña
- Mirentxu: Mira, gallega. Yo soy vasca
- Gisela: Ves ya somos dos canarios
- Germán. Tenemos una mezcla aquí, eh
- Julito (señala una pegatina que lleva en la camisa) Esto es de casa
- Raquel: Ah, sí
- Ana: Elígete las telarañas que más te gustan
- Gisela: Guardarme el sitio (le dice a Loli)
- Almudena: Falta uno, no

-Mirentxu: Ahora somos trece

-Li: Es verdad

-Orlando: Y a qué te dedicas

-Julito: A cosas de electricidad

Las conversaciones continúan

Descripción de la imagen y el sonido:

92:54. Se parte la pantalla y aparece Mercedes Milá.

Mercedes Milá: *Ya veis, que cada uno tiene un motivo para estar aquí. Por esas diferencias nos gusta tanto Gran Hermano precisamente por esas diferencias. Pero este año, todos tienen algo en común, hasta que vosotros no lo decidáis, no serán competidores definitivos y aún quedan dos.*

Descripción de la imagen y el sonido:

93:11. Se corta la imagen y aparece un rótulo que dice: A continuación. Aparece en un recuadro y en él, unos ojos de un chico que se entrelazan con los de una chica

Chico: *Soy operario en un taller de construcciones metálicas. Me defino como un chico tranquilo y un pelín tímido*

Chica: *Lo más difícil de mi trabajo es la rutina. Es todo el día en poco tiempo. Nadie sabe que hago en la semana. Así que son dos mundos totalmente aparte.*

Descripción de la imagen y el sonido

94:31. Corte y aparece la cámara en el plató

Mercedes Milá: *Bueno, bueno. Ismael está a punto de entrar por la puerta y ya sabéis que el objetivo es que esté ahí como uno más. Como un concursante más. Como Paco, Paco Morales y que no se den cuenta... Y vosotros que opináis. Iñigo. Vamos a ver tú. A ti te cabe en la cabeza, que no se hayan dado cuenta. Porque están nerviosos.*

Iñigo: *Yo creo que deben estar nerviosos, como en una nube, es como cuando llegas aquí al plató y estar contigo cuando nos han echado, y no nos damos cuenta de nada. Y bueno las jovencillas tampoco tienen que conocer la casa porque eran muy jóvenes. Pero la mujer mayor, por supuesto que sí*

Mercedes Mila: *Oi, pero entonces que va a pasar con este Ismael.*

Iñigo: *No lo reconocerán (se escuchan las voces de otras exconcursantes de Gran Hermano 1)*

*Mónica: Yo creo que sí*

*Iñigo: Yo creo que no. Al principio no. O a lo mejor mañana no sé*

*Mercedes Milá: Vamos a ver, escucha Jorge. Por cierto que nos has prometido lo de la pierna de encima. Cómo era*

*Jorge: (ríe) Quien me pone la pierna encima para que no levante cabeza. Quien.*

*Mercedes Milá: Bien, bien, qué grande, que grande, o sea que, o sea no lo reconocerán, pero es que lleva un maquillaje muy suavecito, porque tiene que dormir ahí*

*Jorge: Yo creo que se lo van a tragar*

*Mercedes Milá: Que esperéis un momento hombre, que QQQ. Un segundo más. Que tengo que tirar de Q. (haciendo referencia a lo que le dicen los narradores redactores) Esto es un rollo. Israel está a punto de entrar en la casa. Ya lo sé, que está a punto de entrar en la casa. Está aquí con un objetivo también lo sé, que no le reconozcan y por eso los aspirantes lo van a ver un poco cambiado. Ismael se ha transformado en Paco.*

Descripción de la imagen y el sonido:

96:29. Corte. Se presenta un vídeo sobre el cambio de imagen de Ismael. Vemos imágenes de Ismael sometándose a un maquillaje que lo transformará en Paco

Descripción de la imagen y el sonido:

96:49. Corte. Un rótulo en la pantalla que dice: Empieza el cambio. Luego se da paso a un corte de publicidad

Descripción de la imagen y el sonido:

96:49. Aparece Gema en la casa 10. Sigue en la habitación.

Descripción de la imagen y el sonido:

97:00 Se parte la pantalla y aparece Mercedes Milá.

Mercedes Milá: *La pobre Gema solita. Me acuerdo yo de otros que estaban solitos en su época de Gran Hermano. Pero luego no estará solita. Esta que vemos es la casa del futuro, la de Gran Hermano 10. De momento es la única a la que podemos llamar, de verdad, concursante. Tendrá compañía y el que entre o la que entre, a Gema le va a sonar bastante.*

Se corta la imagen, permanece Mercedes Milá, pero vemos en el otro cuadro la imagen de los nuevos aspirantes en la casa 1

Continúa Mercedes Milá: *Mientras a pocos metros llevan un rato dándose cuenta que Gran Hermano es otra historia. Y es que han aterrizado técnicamente a la primera casa de Gran Hermano, y esta que la veis, tal y como quedó en ese entonces, pero tal y como quedó. Ya veremos los que nos dice Ismael. El paso al futuro a la verdadera casa de Gran Hermano 10 tendrá que ganarse. Tendrá que ganarse y está en vuestras manos. El nuevo compañero les va a contar que se llama Paco, que viene de Tarifa. Que estudia Ciencias Medioambientales. En realidad ya sabéis que es Ismael y no sé vosotros, pero a mí me da la sensación por mucho que digan algunos exconcurstantes de Gran Hermano 1 que lo van a reconocer, yo no sé.*

Descripción de la imagen y el sonido:

98:36. Corte. Aparece la imagen en la casa 1. Se escuchan varias conversaciones. Corte y la cámara muestra a Paco entrando a la casa (risas en el plató)

-Ana: Uno nuevo

-Mirentxu: Hombre

-Ana: Ah, ya se quien es. Eres el picha

Carlos se acerca y se ríe, le da la mano (risa en el plató)



Todos se acercan. Le saludan y ríen

-Mirentxu: Este es del primer hermano. Es este. Si señor. Tu eres, no me acuerdo

-Varios dicen: Is, Is, Is

-Mirentxu: Ismael. Claro que eres tú. Eres Ismael majó

-Ismael: Sois unos hijos de puta. Pero cuántos somos

-Mirentxu: Contigo uno más (risas) Pero como le he conocido, eh

-Ismael: me acabáis de echar, cabrones

-Germán: Dos horas maquillando, que sí, para que no se den cuenta y en dos minutos

-Ismael: Dos horas. Tres días

-Carlos (risas)

-Li: Cómo te llamas

-Todos: Ismael

-Almudena: Tú no te acuerdas del primer Gran Hermano

-Mirentxu: A lo mejor tú no vivías aquí

-Ismael: (mira a la cámara) Por lo menos una no me conocía, pero si lo dicen todos. Qué hijos de puta, eh

-Ismael: Yo se de todos vosotros

-Gisela: Hay otra casa, ¿no?

-Ismael: ¿Hay otra casa? Tiene mierda, no. Claro está es la que tuvimos nosotros. Pero es que no la han limpiado en ocho años.

-Li: Han dicho que quien entra de último limpia

Todos se ríen

-Ismael: Si no me cogías, me quedaría una semana. Tuve que a ver ido disfrazado de otra manera. A que sí.

-Gisela: Hay diez camas

-Ismael: Pues porque deberíamos ser diez

-Gisela: 10 y somos 14

-Ismael: 10 camas y 3 sofás

-Ana: Que pensabas hacer si no nos enterábamos

-Ismael: Seguir el rollo

-Ana: Ah, vale

Descripción de la imagen y el sonido:

103:01. Se parte la imagen y aparece Mercedes Milá

Mercedes Milá: *Lo han pillao a la primera. No se han dado cuenta de la casa y llega Ismael, con todo así (hace un gesto) y lo pillan a la primera. Ay madre, ha sido automático como él dijo: sois unos hijos de puta. Pues claro no me extraña. El chico lleva ensayando no se cuanto. Le duele esto que ni te cuento (se toca las fosas nasales) pues no ha servido de nada. Pero no podría ser más bonita bienvenida para este décimo Gran Hermano. Aunque faltan dos personas.*

Descripción de la imagen y el sonido:

103:32. Corte y aparece el plató visto por un plano panorámico aéreo. Al fondo vemos una pantalla que muestra las imágenes de la casa 1. Vemos a Ismael

Mercedes Milá: *Estamos a punto de compartir las dos casa y lo hacemos al mismo tiempo.*

Descripción de la imagen y el sonido:

103:43. Aparece en la cámara el pasillo de la entrada de los aspirantes.

Descripción de la imagen y el sonido:

103:54 Se corta la imagen y aparece Mercedes Milá.

Mercedes Milá: *Se llama Eva y mucho de sus conocidos van a descubrir esta noche que lleva una doble vida*

Descripción de la imagen y el sonido:

104:05. Aparece Eva por el pasillo

Descripción de la imagen y el sonido:

104:17. Corte. Plano de la casa 1 con todos los aspirantes. Se escuchan varias conversaciones. La pantalla se parte, pero esta vez en dos cuadros. Uno ubicado en la parte superior izquierda, donde se ven a los aspirantes y ora en la parte inferior derecha, donde se ve a Gema todavía en el dormitorio. Voz en off de Mercedes Milá: *Ahí tenéis las dos casas. Eva acaba de cruzar la puerta, lo que no sabemos todavía es si aparecerá en el pasado o en el futuro. Y aún nos queda un concursante.*

Descripción de la imagen y el sonido:

104:48. Corte. Aparece plano de la entrada de los aspirantes. Se ve a un chico que se baja del vehículo. Voz en off de Mercedes Milá: *Ahí está.*

Descripción de la imagen y el sonido:

Se corta la pantalla y aparece Mercedes Milá.

Mercedes Milá: *Ahí está. Se llama Carlos. Otro Carlos y es soldador. La duda es, qué puerta abrirá.Cuál de las dos es para él.*

Descripción de la imagen y el sonido:

105:02 Corte, y aparece en pantalla un plano de Carlos por el pasillo

Descripción de la imagen y el sonido:

105:23. Se parte nuevamente la pantalla mostrando las dos casas. Voz en off de Mercedes Milá: *La casa donde empezó todo, ahí tenemos a Ismael y la casa definitiva, a la derecha de nuestra imagen. 14 compañeros o sólo uno. Dos destinos para los dos últimos concursantes. Vivir en el pasado con 14 compañeros. O compartir el futuro con Gema. Queréis salir de dudas*

Descripción de la imagen y el sonido.

105:48. Se corta la imagen. Un efecto amplía el recuadro donde se ve la casa 1, y cubre el plano toda la pantalla.

-Germán: Tenemos amigos en común (le dice a Ismael). Corte y se muestra a Eva en plano medio entrando a la casa 1.

-Eva: No lo puedo creer. Hola

Todos: Hola

-Ana: (sale y abraza a Eva)

-Eva: Que tal

-Eva: Eva

-Raquel: Raquel

-Eva: Hola soy Eva y besa a Ismael

-Javier: Javier

-Eva: Eva

-Carlos H: Carlos

-Eva: Eva, ya que estáis todos. Soy Eva

-Almudena: Tú eres la última te toca limpiar

Descripción de la imagen y el sonido:

106:58. Se corta la imagen y aparece nuevamente Mercedes Milá.

Mercedes Milá: *Bueno pues ya lo sabemos. Ella completa el cupo de los aspirantes a concursantes para entrar en Gran Hermano 10. Eva es Licenciada en Bellas Artes y está a punto de contar a toda España que en realidad lleva una doble vida.*

Descripción de la imagen y el sonido:

107:15. Presentación de Eva Freire.

Eva: *Me llamo Eva. Tengo 24 años. Soy de Oleiros, provincia de La Coruña. Me crié entre vacas por eso soy ganadera ahora. Soy una mujer divertida, fuerte, pero ante todo me quiero a mí. Soy supersincera, aunque a veces, duela. Tengo un carácter superfuerte. Tiene que ser como yo diga, cuando yo diga y si no*

*es así, pues doy media vuelta y me piro. Lo más difícil de este trabajo es la rutina. No tienes tiempo. Me levanto a las siete de la mañana. Le tengo que dar de comer a los animales. Lo que más odio de lo que hago en el día en la granja, es sacar la mierda de las vacas. Limpia mierda, saca mierda. Me encantan los animales, más cuando viven en aire libre. Cuando tengo un ratico, cuando no tengo mucho trabajo, necesito un escape, me voy a montar a caballo. Es como sentirme libre. Los fines de semana me escapo a la ciudad. Ahí encontré trabajo de camarera y así poder relacionarme con gente. El único inconveniente es que nadie sabe que hago en toda la semana. La de ganadera se queda en la granja y lo de camarera que queda en el bar. Así que son dos mundos totalmente aparte. Dos mujeres en una.*

*Betty (amiga y jefa de Eva). Es una crack, es supertrabajadora y preparaos porque es un terremoto.*

*Eva: Estoy soltera y sin compromiso. En el amor no he tenido mucha suerte, pero no cierro las puertas. Yo creo que pronto lo voy a encontrar. Muy pronto. Hay gente que se cree porque soy ganadera no tengo clase y yo tengo muchísima clase.*

Descripción de la imagen y el sonido

108:57. Plano de la casa 1. Todos siguen hablando con Ismael, están cerca de él. Se escuchan varias conversaciones pero no se distingue ninguna

Descripción de la imagen y el sonido.

109:14. Nuevamente se parte la pantalla y aparece Mercedes Milá.

Mercedes Milá: *Bien, se ha quitado la nariz. Ah, no, si, si, y los dientes también. Pues bueno, en la casa de Gran Hermano 1 ya no caben más. Esto es obvio. La otra casa en cambio aún tiene que recibir a un concursante.*

Descripción de la imagen y el sonido:

109:32. Aparece nuevamente un plano de Gema en el dormitorio. Se parte nuevamente la imagen y aparece Mercedes Milá:

Mercedes Miliá: *Os lo he dicho antes Gema no está sola en esta casa. Y no está por casualidad.*

Descripción de la imagen y el sonido:



109:57. Se muestra plano de la puerta por donde entró Gema. Vemos que entra Carlos. Mira a todos lados.

-Carlos F: Hola chiquita

-Gema: Llevo aquí todo un rato (y se dan un beso en los labios, en dos ocasiones)

(Se escuchan aplausos en el plató y sonidos de asombro)

-Gema: Estoy...Me han dicho, vete a la habitación. Esta desesperada. Oye, yo no sé si puedo salir de la habitación. Me han dicho que no salga de la habitación. Has visto qué casa. Hace un frío tío, que... Yo me he puesto aquí (y se acerca a una bombilla) porque como hay luz me caliento. Que fuerte tío. Donde está la peña aquí.

Descripción de la imagen y el sonido:

111:41. Se parte la pantalla y aparece Mercedes Milá

-Mercedes Milá: *Ya lo veis, está claro. Lo habéis adivinado.*

*Carlos y Gema se conocen*

Descripción de la imagen y el sonido:

111:48. Presentación de Carlos Fernández

Carlos F. Soy Carlos Fernández. Vengo de Barcelona. Tengo 28 años y estoy casado con la mujer de mi vida. Soy operario en

un taller de construcciones metálicas. Me defino como un chico tranquilo, amable y un pelín tímido. Entre mis aficiones están el fútbol y el esquí, pero sobre todo los videojuegos. Una de mis grandes pasiones son las motos. Entre mis defectos, es que soy muy dormilón. Esta es mi mujer Gema. Llevamos diez años juntos y nunca nos hemos separado (y aparece Gema en la presentación. En el plató hay aplausos)

Descripción de la imagen y el sonido:

113:02. Los dos concursantes están recorriendo la casa 10

Descripción de la imagen y el sonido:

113:11. Se parte la imagen y aparece Mercedes Milá

Mercedes Milá: *Mira que bonito el corazón, como el mío del bolo de hoy que se los he puesto, blogueros. Que los llevo a todos en la mochila toda la noche. Carlos y Gema llevan 10 años enamorados y dos de casados. Esta casa del futuro será una prolongación, esperemos, de su felicidad. Pero sólo durante dos días. El martes, pasado mañana, ya sabéis que este año cambio y vamos los martes y no el jueves. El martes recibirán al primer compañero y a partir de entonces, tendrán que fingir que no se conocen de nada. Deberán mantener el engaño tanto tiempo*

*como puedan y con todos los compañeros que se vayan pasando desde la otra casa. Esa será su misión. Su precio a pagar es muy pequeño, teniendo en cuenta que han entrado con un privilegio enorme. Gema y Carlos son los únicos que ya están dentro del concurso. Que ya han superado el casting.*

Descripción de la imagen y el sonido

114:32. Aparecen en un plano general Gema y Carlos. Recorren la casa 10

-Gema: Y ya está todo. Es toda la casa

-Carlos F: Bueno, ya está

Descripción de la imagen y el sonido:

114:40. La pantalla se corta, aparece Mercedes Milá:

*Mercedes Milá: Les he dicho hasta la saciedad que es un Gran Hermano de sorpresas. Que era un Gran Hermano, homenaje a vosotros. Que era un Gran Hermano que tenéis que ver muchísimo y decidir muchísimo. Que os la vais a pasar mejor que en Mortadelo y Filemón. Gema y Carlos, el matrimonio, todavía desconocen su misión. No se imaginan que son los únicos concursantes en Gran Hermano 10. No tienen ni idea, por*

*primera vez este año. Vamos, y todos vosotros. Conectamos con la casa*

Descripción de la imagen y el sonido:

115:28. Corte. Aparecen Gema y Carlos F en el salón de la casa.

-Carlos F: Estamos solos. Anda lorito.

-Gema: El lorito no se si le mola a la gente mucho. Está un poco ahí...

-Carlos F: Tienes miedo

-Gema: Se ha cagado antes

Se muestra un plano general y al fondo vemos unas pantallas donde aparece Mercedes Milá.

-Mercedes Milá: *Hola, hola, no soy el loro. Soy Mercedes. Buenas noches.*

-Gema: *Hola (pero se lo dice al loro, no ha visto a Mercedes)*

*Mercedes Milá: Hola. No me escuchan. El sonido parece que no les ha llegado*

Carlos mira a la pantalla y se entera que está Mercedes Milá. Se parte la pantalla y aparece un recuadro en la parte inferior

derecha de la pantalla. Vemos en él en un primer plano a Mercedes Milá

-Carlos F: No te oímos

-Mercedes Milá: Hombre. Aquí está el clásico de Gran Hermano. Dí que no me oyes.

-Gema: Yo no lo oigo. No te oigo (y se señala los oídos)

-Mercedes Milá: Me oís. Ahora tampoco, en esta casa del futuro, que ha hecho Juanjo Carrillo.

Gema: No tengo ni idea de lo que está diciendo (y mira a Carlos F)

-Mercedes Milá: Pero por Dios, no me oís. Pero yo comprendo. De todas formas les quiero contar una cosa. No me extraña nada que siendo el primer día tal y cual, hayan tantos problemas, pero es lo suyo, sino las cosas, las cosas no saldrían bien en Gran Hermano. Que me escucháis hombre. Por favor, sonido. Buenos noches, bienvenidos

-Carlos F: Te leo los labios, pero no te escuchamos

-Mercedes Milá: Voy a ello. Buenas noches (y sobregesticula el saludo)

-Carlos F: Gracias

-Mercedes Milá: Menuda casa, no

-Gema: Eh, eh, eh (risas en el plató. Se acerca a la pantalla)

-Mercedes Milá: Menuda casa, no

-Gema: Bien, bien, bien. Mejor que la mía es. La mía tampoco está mal.

-Carlos F: Porque no te escuchamos

-Mercedes Milá: Queréis preguntar algo

-Carlos F: Que si te queremos preguntar algo

-Gema: Que si te queremos preguntar algo, que por qué no te escucho

-Mercedes Milá: (Hace un gesto de levantar los hombros, desconociendo el motivo)

-Carlos F: Dónde está la gente

-Mercedes Milá: (Vuelve hacer el mismo gesto de asombro. Disfrutad mientras vuelvo

-Gema: Disfrutad mientras vuelvo

-Mercedes Milá: Eso

-Gema: Vale. Oh, se ha ido.

Descripción de la imagen y el sonido:

117:26. La cámara viaja en una panorámica aérea y muestra el plató.

-Mercedes Milá: *Vamos. A mí me dicen hoy, como estoy haciendo, el gilipollas hasta este nivel y vamos, va a venir su*

*abuela a presentar este programa. (Mercedes Milá se destapa la chaqueta que lleva puesta y hacen un gesto de cómo si tuviese calor. El público en el plató aplaude) Si os creéis arriba, en realización, que he oído algo. Es que tengo calor de verdad, me ha subido como un fuego menopáusico. Pero qué pasa con la tecnología que estamos en el siglo XXI. Por favor, Bueno es igual. En este Gran Hermano nadie sabe cual es su papel. Ni yo lo sé. En la casa 1 creen que son los concursantes definitivos. Gema y Carlos no tienen ni idea de que les digo y ni sospechan que son, los concursantes únicos. Los pobres no saben qué hacer. Vosotros estaréis diciendo, que pasa aquí. Cuando sois los que tenéis la misión más importante en la historia de este programa. Ahora tenéis idea de lo que es un casting, guapos. Ahora os vais a enterar de lo que vale un peine. Y vais a tenerlo que hacerlo esta misma noche. Porque enseguida les vamos a comunicar la peor noticia que puedan esperar. La peor. Ya está todo. Quedaos con estas caras.*

Descripción de la imagen y el sonido:

120:01. Corte y aparece un título en pantalla, dice: Tú decides quien se va

Descripción de la imagen y el sonido:

120:04. Aparece un vídeo resumiendo algunas frases de las presentaciones de todos los aspirantes a la edición 10 de Gran Hermano

Descripción de la imagen y el sonido:

123:19. Aparece un rótulo: Su futuro, en tus manos

Descripción de la imagen y el sonido:

123:21. Aparece en un plano Carlos F y Gema en la casa 10

Gema: Nosotros tenemos jacuzzi y todo

Descripción de la imagen y el sonido:

123:29. Se parte la pantalla y aparece Mercedes Milá.

-Mercedes Milá: *Ya descansaos, quedáis Gema y Carlos. Llevan dos años casados y aunque ellos no lo saben, se han convertido en los únicos concursantes de Gran Hermano 10. Lo repito sin parar, estoy un poco, loro la verdad. Porque es muy raro esto, es un privilegio enorme, pero es muy raro. Así que tendrán que pagarlo. Y tendrán que pagarlo con una misión que descubrirán en la gala del martes. De pasado mañana. Recordaros el martes, no jueves, porque los jueves va "Sin tetas no hay*



*paraíso". Que yo, no se como explicaros, lo grabo y lo veo, no se cuantas veces. Bueno ellos, tendrán que fingir, ya se que estáis pensando en El Duque. Tendrán que fingir que no se conocen de nada. Difícil, eh. Ahí está la casa nueva. (Corte y se muestra la casa 1) y ahí está la casa vieja. Ellos tampoco conocen la suerte que les espera. Y es que en realidad no son concursantes, sino todavía aspirantes a entrar en Gran Hermano 10. Por si esto fuera poco, Ismael ahí le tenemos, moreno, pero da igual, él ya de por sí se teñía antes, así que se puede volver a teñir ahora. Eh, digo Ismael les ha dado la bienvenida convertido en Paco, pero ni los dientes, las gafas, ni nada, ni la cara de Forrest Gump que tenía han ocultado el carisma enorme del primer ganador de Gran Hermano.*

Descripción de la imagen y el sonido:

124:59. Corte. Aparece una panorámica del plató.

*Mercedes Milá: Esa cara de Ismael, enorme. Como se puede ocultar eso, era el perfecto. Nadie mejor que él podía hacer esto. Nadie en Gran Hermano conoce su destino. No lo conozco ni yo. Sin embargo, este año, vosotros completáis el casting. Me podéis quitar hasta a mí. Pero esto queda entre nosotros, y cuidadito con lo que hacéis. Y conecto con la casa*

Descripción de la imagen y el sonido:

125:27. Corte. Aparecen los aspirantes en el salón de la casa 1.

Se escuchan conversaciones, no se distingue ninguna. En un primer plano aparece Ismael.

Mirentxu: Mira a la Mercedes

Todos gritan

Se parte la pantalla. Aparece un recuadro en la parte inferior izquierda de la pantalla.

-Mercedes Milá: Buenas noches a todos

-Mirentxu: Qué guapa, guapa

-Mercedes Milá: Que tal estáis. Vamos a empezar bien, desde el primer momento. Cuando yo hable vosotros me escucháis, por favor. No se como os sentiréis

Todos hablan, dicen que bien, pero no se distingue ninguna voz en particular.

-Mercedes Milá: Habéis sido un poquito lentos con lo de la casa. Con Ismael no, pero con la casa. Madre mía. No os sentís como si hubieran viajado en el tiempo

-Ana: Más que viajar en el tiempo, parece que tuviéramos en Texas. (La risa de los aspirantes no permite escuchar bien a Mercedes Milá)

-Mercedes Milá: A dónde Ana, a dónde

-Ana: A Texas como un rancho

-Mercedes Milá: *A un rancho, dice. Ya te he visto yo que estabas recogiendo porquerías y ordenándolo. Bueno esto, atención que es no es una broma. Esta casa es vuestra casa y podéis empezar a instalaros. En el jardín, no te rías Ismael, que te estoy viendo. En el jardín están vuestras maletas. Podéis traerla aquí y deshacer el equipaje. Se ruega que lo hagáis lo más de prisa posible. (Salen los aspirantes al jardín a buscar sus maletas. Todos hablan. Empiezan a buscar las maletas. No se distingue ningún diálogo. Entran a la casa y comienzan a abrirlas. Aparece un recuadro con la imagen de Mercedes Milá*

-Germán: Está vacía

-Gisela: No te esfuerces

-Mercedes Milá: Cómo que no te esfuerces. El contenido de la maleta tampoco es broma. Habéis, si me escucháis por favor. Ahí estamos, míralos. Mira como se pone la payasa esta. A ver chicos, chicos por favor. Ismael. Les dices por favor.

-Todos: No se oye

-Mercedes Milá: Ahora por favor, escuchadme. Estoy diciendo que esto no es una broma, para nada y que la casa lleva cerrada más de ocho años

-Germán: Ya se nota

-Mercedes Milá: Si, por lo tanto. Tenéis ahí todo lo necesario para hacerla habitable. Productos de limpieza. El faire, y de un rastrillo, así que ya podéis aplicaros, porque como alguna ha dicho. Os queréis callar.

-Ana: (ladra como un perro. Todos se ríen)

-Mercedes Milá: Anita Toro que te voy a dar con el abanico en la cabeza

-Ana. Pues cuando oigo regañamiento me sale solo

-Mercedes Milá: Pues te vas a enterar. Iba diciendo que como no hagáis bien la faena y os pongáis a limpiar como locos todos

-Julito: Ahora

-Mercedes Milá: Lo tenéis claro. Porque es parte de la prueba semanal. La prueba semanal que ahora mis compañeros la van a contar con mayor detalle. Pero ya les adelanto que no hay agua corriente. Que no funciona la cocina. Y como en Gran Hermano 1 vuestras únicos compañeros serán las gallinas

-Todos: Dónde están las gallinas

-Germán: Sólo gallinas

-Anita: Señorita que (y levanta la mano como en la escuela)

Salen algunos a buscar las gallinas. Ana los llama porque quiere hablar con Mercedes. La cámara sigue a Almudena y a Javier que van es busca de las gallinas

-Almudena: hay que soltarlas ahí.

-Javier: Espera que te ayudo. Qué gracia. (grita) Ehh, chicos las gallinas. No se enteran. Aquí

-Almudena: Hay que echarle agua a esto. Trae agua

Quedan algunos aspirantes en el salón y aparece en el recuadro Mercedes Milá

-Mercedes Milá: *Estoy viendo que a la ganadera las gallinas, es que, es que le refanflipan las gallinas. Ella todo lo que no sea una vaca le da exactamente igual. Carlitos, ahí sentado, mírale, todo guapo. Hay madre mía, la que se va a liar aquí, menos mal que Almudena se ha dado cuenta, menos mal, que se han dado cuenta con, yo le voy a llamar Palomares a Javier. Al ricitos este, este (y se hace un primer plano de Javier) Palomares te llamo, eh*

-Javier: Vale, vale

-Mercedes Milá: Que te enteres que no eres Javier. Eres Palomares para mí

-Javier: Vale, vale

-Carlos H: Y ahora toda España

-Mercedes Milá: Tengo una cosa que deciros. Ahora si que me pongo tiesa porque la cosa es muy seria. Estáis todos nominados

Todos aplauden

-Mercedes Milá: Uno de vosotros abandonará la casa pronto.

Bienvenidos a Gran Hermano 10

Aplauden todos. Un bravo se escucha

Descripción de la imagen y el sonido:

133:29. Corte. La cámara hace nuevamente la panorámica en el plató

-Mercedes Milá: *Un homenaje más. Os habéis dado cuenta blogueros. Las del gato, los del bolo, lo de Gran Hermano oficial, lo de todos. Y sin vosotros y os lo dedico. Un homenaje más a como empezó Gran Hermano, y como aquella ocasión y por ser la primera noche, todos están nominados. Y aquí empieza vuestro trabajo. Como siempre el nombre de quien queréis expulsar. Llamando al 905 44 59 55, expulsar, eh. O mensaje al 5557 con Gran Hermano, espacio, y el nombre de quien queréis expulsar de la casa. El próximo martes, es prontísimo, no va a dar tiempo ni que me dejen de doler los pies. El más votado*

*abandonará el programa y el menos votado se ganará el derecho a pasar a la otra casa y concursar en el Gran Hermano 10. Es la casa Luxury. Ismael madre mía, la cantidad de cosas que te voy a decir cuando estés en el confesionario. Ismael hablaremos ahora.*

Descripción de la imagen y el sonido:

134:47. Corte. Se muestran a los aspirantes en las primeras limpiezas de la casa. Se escuchan conversaciones pero no se distingue ninguna. Se corta plano y vemos a Ismael en lo que parece el confesionario, tal como le dijo Mercedes Milá.

-Mercedes Milá: Hola

-Ismael: Hola guapa

-Mercedes Milá: Hola Ismael. Anda, que si tenéis que ganarte la vida llenándote las narices de algodón, la tenemos mal, casi te reconocen antes de entrar en la casa

-Ismael: Es que por poco por la mano, eh

Se muestra un recuadro en la parte inferior izquierda y se ve a Mercedes Milá

-Mercedes Milá: No tienes nada que hacer

-Ismael: Pero es que ha sido la Ana esta, esta chica de...

-Mercedes Milá: De Granada

-Ismael: Que me dice, el picha, y ya todos. Si nadie. Pero si todo el mundo me hubiese descubierto y se hubiese quedado callado, seguro que por prudencia, pero como es el primer día y son tantos, son extrovertidos. Y los veo muy buenos concursantes, muy buen rollo aquí Mercedes

-Mercedes Milá: Que bueno

-Ismael: Y que van a dar mucho juego.

-Mercedes Milá. Pero cuenta que estabas en tu casa. En tu casa en la que dejaste aquel día. El último concursante, con toda la casa pintada, con los nombres de todos tus compañeros, que están conmigo en el plató. En fin, una casa de lo más, ha sido tremendo. No te has dado cuenta.

-Ismael: Para mí, como te dije antes, casi lloro, era mágico. Llegar de repente encontrarte como plas. A lo mejor es un término muy exagerado. Aquella persona que no veo desde hace ocho años, y aquí he vivido muchas cosas y he hecho lazos de amistad, te he conocido a ti. Y he entrado a un mundo que no me podía permitir

-Mercedes Milá: Bueno, despídete. Escucha una cosa. Yo te quiero. Quiero a todos. A todos. Despídete de tus compañeros



y diles que te hubiera gustado estar una semana en la casa, pero te tienes que ir a dormir a la tuya.

-Ismael: Que poco a durao. Vale

-Mercedes Milá: que la has cagao, picha que la has cagao

-Ismael: Que yo no la he cagao. Que esta gente sabe mucho de Gran Hermano

-Mercedes Milá: Un beso, muach

-Ismael: Beso, muach. Oye que un beso grande, guapa. Oye que quedaos viendo Gran Hermano 10 que es otra historia

-Mercedes Milá: Exactamente.

-Ismael: Que como te dijo Jordi. Si tú no existieras hubiera que inventarte (se escuchan aplausos en el plató)

Descripción de la imagen y el sonido:

136:55. Corte. Aparece la cámara en el plató

-Mercedes Milá: *Ay madre, Jordi, Jordi, Jordi. Que me hizo casi llorar en La Noria. Que fue precioso. Y no, no voy a ir rapidito. Porque voy a dar la bienvenida a Jorge Javier. Además hay que decir: llamad al 905 44 59 55 o mensaje al 5557 con Gran Hermano espacio y el nombre del concursante que queréis que se vaya de la casa. El más votado como siempre será el expulsado. Hacedme el favor de mirar a quien votáis. El menos*

*votado, sin embargo, pasará a la casa 10 y se convertirá en concursante en pleno derecho, entonces, comenzará la misión del matrimonio catalán. Bueno, catalán, si viven en Barcelona, pero bueno, catalán. Os veo en dos días. Os adoro. Bienvenidos a Gran Hermano 10 que lo vamos a pasar que ni sabéis.*

(Aplausos una cámara panorámica hace un recorrido aéreo por el plató)

Descripción de la imagen y el sonido:

138:06. Corte. La cámara muestra la casa 1. Los aspirantes están todavía en su labor de limpieza.

Descripción de la imagen y el sonido:

140:00. Corte. Aparece el logotipo del programa y algunos títulos de crédito.

La versión española de Gran hermano comenzó el 23 de abril de 2000, siendo el primer programa de telerealidad (reality show) en emitirse en el país. El 22 de enero de 2009 dio por finalizada la décima edición del concurso, emitiéndose todas ellas en la cadena de televisión Telecinco, que es la cadena televisiva que tiene los derechos de emisión en España. En cada una de las tablas podemos apreciar, al igual que en Operación Triunfo, cómo las galas semanales se estructuran a través de la nominaciones, expulsiones, nuevas incorporaciones, premios por parte del jurado (si el *reality* lo tiene). A continuación se puede apreciar una tabla en donde se detallan cada una de las ediciones de Gran Hermano, constatando que la estructura narrativa del género televisivo permanece sin alteraciones significativas.

#### 8.2.19 Sumario de las Ediciones de Gran Hermano

Edición	Año	Ganador	2º lugar	Otros concursantes (en orden de eliminación)	Nº de Concur.
1	2000	Ismael Berio	Ania Iglesias	María José Galera, Israel Pita, Silvia Casado, Nacho Rodríguez, Jorge Berrocal, Vanesa Pascual, Mónica Ruiz, Marina Díez, Íñigo González, Mabel Garrido, Koldo Sagastizábal, Iván Armesto	14

2	2001	Sabrina Mahí	Fran García	Marta López, Carlos Navarro, Fayna Bethancourt, Roberto Cendrero, Karola Alonso, Emilio Lozano, Eva Paz, Alonso Jiménez, Kaiet López, Ángel Tous, Mari Arrabal	13
3	2002	Javito García	Patricia Ledesma	Noemí Ungría, Jacinto Garbayo, Raquel Morillas, Ness Barreiro, Elba Guallarte, Jorge Mozo, Óscar Muela, Candi López, Carolina González, Javier Estrada, Kiko Hernández	13
4	2002-2003	Pedro Oliva	Désirée Albertalli	María Moratilla, Sonia Arenas, Mario Arteaga, Anna Franco, Judith Andreú, Gustavo Fenández, Rocío Rodríguez, Inma González, Matías Fernández-Monteverde, Nacho Utrera, Rafa López	13
5	2003-2004	Nuria Yáñez	David Galiardo	Aída Nizar, Luhay Hamido, Carla Pinto, Bea Cárdenas, Vanesa Galindo, Ramón Yáñez, Nico di Matteo, Laura Ureña, Denís Castellón, Ainhoa Pareja, Julián Mejías	13
6	2004	Juanjo Mateo	Conrad Chase	Mercedes García, Salva Martí, Ángel Díaz Barrachina, Eloísa Donoso, Cristal Fernández, Sandra Crespo, Miguel Carpio, Bea González-Rico, Nicky Villanueva, Jonathan Pons, Eva Suárez, Jani Pelegrín, Diana Bartolomé, Natacha Haitt	16
7	2005-2006	Pepe Herrero	Javi Varela	Estrella Mata, Beatriz Gómez, Inma Contreras, Mayte Salas, Saray Leal, Tono Rodríguez, Arturo Sisniega, Sara de Lucas, Jesús Tinajo, Raquel López, Dayron Mojena, Raquel Abad	14

8	2006	Naiala Melo	Laura Fernández	Laura Sevillano, Gemma Guzmán, Kiko Rodríguez, Marusky Perdomo, Greta de Anta, Javier Robles, Kiran Wolbeek, Daniel Rubio, Daniel López, Mahme Garrido, Miguel Ángel Pulpillo, Miriam Constantí	14
9	2007	Judith Iglesias	Conchi de los Santos y Pamela de los Santos	Mayte, Rebeca, David "Fleky" Corsín, Paula Pérez, Karen Delgado, Dadi Mehad, Lucy Gómez, Piero Righetto, Amor Romeira, Melania Querol, Andalla Mbengue, Eneko Van Horenbeke, Ángela Linares, Oliver Pérez, Rodrigo Urbina	18
10	2008-2009	Iván Madrazo	Orlando Breyner	Germán Ramírez, Eva Freire, Raquel Gómez, Jie Li, Gema Zafra, Carlos Hoya, Loli Fernández, Estefanía Sánchez, Gisela Bethancourt, Carlos Fernández, Mirentxu Álvarez, Ana Toro, Javier Palomares, Julio González, Lizfanny Emiliano, Almudena Martínez	18
11	2009	En proceso	En proceso	En proceso	En proceso

A continuación se detalla en cada una de las siguientes tablas cómo Gran Hermano a largo de sus ediciones sigue teniendo la misma estructura narrativa.

### 8.2.20 Galas: Nominaciones, expulsiones y ganadores de Gran Hermano 1

23 de abril – 21 de julio de 2000 (90 días)

Nº de gala	# 1	# 2	# 3	# 4	# 5	# 6	# 7	Final
Concursante								
Israel	N*	S*	N	N	N	N	N	Ganador
Anaia	N	S	N	N	N	N	N	2ª Finalista
Iván	N	S	N	N	N	N	N	3º Finalista
Koldo	No estaba en casa		Entrada	N	N	N	N	Eliminado
Mabel	No estaba en la casa				N	N	Eliminada	
Iñigo	No estaba en la casa		Entrada	N	N	Eliminada		
Marina	N	S	N	N	Eliminada			
Mónica	No estaba en la casa		Entrada	Abandonó1				
Vanessa	N	S	N	Eliminada				
Jorge	N	S	Abandonó2					
Nacho	N	S	Abandonó3					
Silvia	N	N	Abandonó4					
Israel	N	N	Eliminado					
María José	N	Eliminada						

1. Mónica Ruiz abandonó porque una revista de tirada nacional difundió que había ejercido la prostitución

2. Jorge Berrocal abandonó la casa porque su pareja había sido expulsada
3. Nacho Rodríguez abandonó la casa al enterarse que su padre tenía una grave enfermedad.
4. Silvia Casado abandonó la casa porque su pareja había sido expulsada

\*N: Nominado (a)

\*S: Salvado (a)

### 8.2.21 Galas: Nominaciones, expulsiones y ganadores. Gran Hermano 2.

18 de marzo de 2001 - 27 de junio de 2001 (101 días)

Nº de Gala										
Concursante	#1	#2	#3	#4	#5	#6	#7	#8	#9	Final
Sabrina	S	S	S	S	N	S	N	N	N	Ganadora
Fran	N	N	N	N	N	S	N	N	N	2º Finalista
Mari	S	S	S	S	S	N	N	N	N	3ª Finalista
Ángel	S	S	N	S	N	S	N	S	N	Eliminado
Kaïet	S	S	S	N	N	N	S	N	Eliminado	
Alonso	S	N	S	N	N	S	N	Eliminado		
Eva	S	S	S	S	S	N	Eliminada			
Emilio	S	S	S	S	N	Eliminado				
Karola	S	S	S	N	Eliminada					
Roberto	No estaba en la casa		N	Eliminado						
Fayna	N	N	Eliminada							
Carlos	S	N	Abandono forzado							
Martha	N	Eliminada								

### 8.2.22 Galas: Nominaciones, expulsiones y ganadores



### 8.2.23 Galas: Nominaciones, expulsiones y ganadores de Gran Hermano 4

### 8.2.24 Galas: Nominaciones, expulsiones y ganadores de Gran Hermano 5 (2003-2004)

21 de septiembre de 2003 - 11 de enero de 2004 (112 días).

no. de Galas	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Final
Concursantes											
Nuria	N	S	N	N	N	S	N	N	S	S	Ganadora
David	S	S	S	N	S	N	S	S	S	N	2º Finalista
Julián	S	N	S	S	S	N	N	N	N	N	3º Finalista
Ainhoa	S	S	S	N	N	S	N	N	N	N	Eliminada
Denís	S	S	S	S	S	S	S	N	N	Eliminado	
Laura	N	S	S	S	S	S	S	N	Eliminada		
Nicolás	S	N	N	N	N	N	N	Eliminado			
Ramón	S	S	S	S	S	N	Eliminado				
Vanesa	S	S	S	S	N	Eliminada					
Beatriz	S	S	S	N	Eliminada						
Carla	S	S	N	Eliminada							
Luhay	S	N	Eliminado								
Aída	N	Eliminada									





### 8.2.27 Galas: Nominaciones, expulsiones y ganadores de Gran Hermano 8 (2006)

### 8.2.28 Audiencias de cada edición de Gran Hermano

Edición	Share
Gran Hermano 1	54,3% de share
Gran Hermano 2	45,8% de share
Gran Hermano 3	36,8% de share
Gran Hermano 4	35% de share
Gran Hermano 5	28,4% de share
Gran Hermano 6	29,7% de share
Gran Hermano 7	27,7% de share
Gran Hermano 8	23,5% de share
Gran Hermano 9	28,3% de share
Gran Hermano 10	25,9% de share

### 8.3 Supervivientes: Perdidos en Honduras 2009

#### 8.3.1 Gala 1 de Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Nominada	No hubo	No hubo	No hubo
Matías Fernández	Salvado	No hubo	No hubo	No hubo
Ivonne Orssini	Salvada	No hubo	No hubo	No hubo
Yolanda Jiménez	Salvada	No hubo	No hubo	No hubo
Santi Abad	Salvado	No hubo	No hubo	No hubo
Daniela Blume	Salvada	No hubo	No hubo	No hubo
Álvaro Muñoz Escassi	Salvado	No hubo	No hubo	No hubo
Cuca García de Vinuesa	Salvada	No hubo	No hubo	No hubo
Juan Díaz "El Golosina"	Salvado	No hubo	No hubo	No hubo
Wilma González	Salvada	No hubo	No hubo	No hubo
Begoña Alonso	Salvada	No hubo	No hubo	No hubo
Olfo Bosé	Salvado	No hubo	No hubo	No hubo
Iván Santos	Salvado	No hubo	No hubo	No hubo
Roberto Liaño	Nominado	No hubo	No hubo	No hubo

### 8.3.2 Gala 2 de Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Salvada			
Matías Fernández	Salvado			
Ivonne Orssini	Salvada			
Yolanda Jiménez	Salvada			
Santi Abad	Salvado			
Daniela Blume	Salvada			
Álvaro Muñoz Escassi	Salvado		Líder de la semana	
Cuca García de Vinuesa	Nominada			
Juan Díaz "El Golosina"	Salvado			
Wilma González	Salvada			
Begoña Alonso	Salvada			
Olfo Bosé	Salvado			
Iván Santos	Nominado	Beso de Judas		
Roberto Liaño	Expulsado	Expulsado	Expulsado	Expulsado



### 8.3.3 Gala 3 de Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Salvada			
Matías Fernández	Salvado			
Ivonne Orssini	Salvada			
Yolanda Jiménez	Salvada			
Santi Abad	Salvado			
Daniela Blume	Nominada			
Álvaro Muñoz Escassi	Salvado		Líder de la semana	
Cuca García de Vinuesa	Nominada			
Juan Díaz "El Golosina"	Salvado			
Wilma González	Salvada			
Begoña Alonso	Salvada			
Olfo Bosé	Nominado	Beso de Judas	No hubo	No hubo
Iván Santos	Expulsado	Expulsado	Expulsado	Expulsado

### 8.3.4 Gala 4 de Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Salvada			
Matías Fernández	Salvado			
Ivonne Orssini	Salvada			
Yolanda Jiménez	Nominada	Beso de Judas		
Santi Abad	Salvado			
Daniela Blume	Nominada			
Álvaro Muñoz Escassi	Salvado		Líder de la semana	
Cuca García de Vinuesa	Salvada			
Juan Díaz "El Golosina"	Salvado			
Wilma González	Salvada			
Begoña Alonso	Salvada			
Olfo Bosé	Expulsado	Expulsado	Expulsado	Expulsado

### 8.3.5 Gala 5 de Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Salvada			
Matías Fernández	Salvado			
Ivonne Orssini	Nominada			
Yolanda Jiménez	Salvada			
Santi Abad	Salvado			
Daniela Blume	Salvada			
Álvaro Muñoz Escassi	Salvado			
Cuca García de Vinuesa	Salvada			
Juan Díaz "El Golosina"	Salvado		Líder de la semana	
Wilma González	Nominada	No hubo		
Begoña Alonso	Expulsada	Expulsada	Expulsada	Expulsada

### 8.3.6 Gala 6 de Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Salvada			
Matías Fernández	Salvado		Líder de la semana	
Ivonne Orssini	Salvado			
Yolanda Jiménez	Salvada			
Santi Abad	Salvado			
Daniela Blume	Nominada	Beso de Judas		
Álvaro Muñoz Escassi	Salvado			
Cuca García de Vinuesa	Salvada			
Juan Díaz "El Golosina"	Nominado			
Wilma González	Expulsada	Expulsada	Expulsada	Expulsada

### 8.3.7 Gala 7 de Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Salvada			
Matías Fernández	Salvado			
Ivonne Orssini	Salvado			
Yolanda Jiménez	Salvada			
Santi Abad	Salvado			
Daniela Blume	Nominada	Beso de Judas		
Álvaro Muñoz Escassi	Salvado			
Cuca García de Vinuesa	Nominada			
Juan Díaz "El Golosina"	Expulsado	Expulsado	Expulsado	Expulsado

### 8.3.8 Gala 8 de Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Nominada			
Matías Fernández	Salvado			
Ivonne Orssini	Salvado			

Yolanda Jiménez	Salvada		Líder de la semana	
Santi Abad	Salvado			
Daniela Blume	Nominada	Beso de Judas		
Álvaro Muñoz Escassi	Salvado			
Cuca García de Vinuesa	Expulsada	Expulsada	Expulsada	Expulsada

### 8.3.9 Gala 9 de Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Salvada			
Matías Fernández	Salvado			
Ivonne Orssini	Salvado			
Yolanda Jiménez	Salvada			
Santi Abad	Salvado			
Daniela Blume	Expulsada	Expulsada	Expulsada	Expulsada
Álvaro Muñoz Escassi	Eliminado por lesión en una pierna	Eliminado por lesión en una pierna	Eliminado por lesión en una pierna	Eliminado por lesión en una pierna

### 8.3.10 Gala 10 de Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Salvada			
Matías Fernández	Salvado			
Ivonne Orssini	Salvado	Líder de la semana		
Yolanda Jiménez	Nominada			
Santi Abad	Nominado	Beso de judas		

### 8.3.11 Gala 11 de Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Salvada			
Matías Fernández	Salvado			
Ivonne Orssini	Salvado	Líder de la semana y primera finalista	No hubo	No hubo
Yolanda Jiménez	Salvada			
Santi Abad	Expulsado			

### 8.3.12 Gala 12 de Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Salvado	Finalista		
Matías Fernández	Salvado	Finalista		
Ivonne Orssini	Salvado	Líder de la semana y primera finalista		
Yolanda Jiménez	Expulsada	Expulsada	Expulsada	Expulsada

### 8.3.13 Transcripción de la gala semanal 12 de Supervivientes 2009

Descripción de la imagen y el sonido:

00:00 -00:23. Cabecilla del programa "Supervivientes". Disolvencia, se escucha aplausos. Una cámara con un plano general panorámico aéreo recorre el plató de la gala y enfoca al presentador Cristhian Gálvez.



Descripción de la imagen y el sonido:

00:24. Cristhian Gálvez: *Buenas noches a todos. Los concursantes no pueden más. Esta semana han soportado temperaturas superiores a 45 grados centígrados. Otro terremoto de casi cinco grados en la escala de Richter. Mientras Gálvez habla aparece el siguiente rótulo: Esta noche conoceremos a los tres finalistas de Supervivientes 2009. La incomodidad de numerosos enjambres de mosquitos. Dolorosas picaduras de tábanos y la presión de ver que se les echa encima la final del concurso. A tan sólo una semana de saber quién será el ganador de 200.000 euros. Los de la isla no han terminado de hacer campaña para asegurarse un puesto en la final del próximo jueves.*

Descripción de la imagen y el sonido

1:07. Corte. Un plano general de una playa nos muestra a los cuatro concursantes que quedan en el concurso. Se parte la pantalla en dos y en el recuadro de la parte derecha de ésta aparece Cristhian Gálvez.

Cristhian Gálvez: *Ahí están, esperando sus últimos días en la isla. Matías, Maite, Yolanda e Ivonne se le juegan esta noche. Han pasado hambre, han luchado en las pruebas para ganar.*

*Con poco alimento o alguna comodidad mínima. Han echado de menos a los suyos. Han sufrido y todo para qué, para que uno de ellos se quede en el camino. Vosotros, la audiencia, tenéis la última palabra, con vuestros votos decidís la última palabra. Con vuestros decidiréis quien abandonará esta noche la isla para siempre. Ellos a lo largo del programa les demostrarán quien merece ganar el concurso. Lo harán de dos formas. Una prueba física, y contestando con honestidad, la segunda, a preguntas como: ¿Has participado en algún robo? ¿Has actuado de distinta forma, adelante y detrás de las cámara?. Veremos si son sinceros o prefieren cuidar su imagen*

Descripción de la imagen y el sonido:

1:51. Aparece el logo del programa. Un plano medio de Mario Picazo nos muestra al fondo una playa. Aparece un rótulo que dice: Directo Alto Cayo Menor.

-Cristhian: Mario

-Mario Picazo: Cristhian. Saludo. Saludos a todos a todos los de allá y a nuestros chicos

-Cristhian Gálvez: Bueno, Mario

-Mario Picazo: Que tal, cómo estamos

-Cristhian Gálvez: Esta semana habéis tenido otra réplica del terremoto, aunque más débil. Crees que puede haber otro riesgo de que se repita un terremoto a escala mayor.

-Mario Picazo: Buena pregunta. Yo creo que no, pero hemos tenido cientos de réplicas. Aunque no notamos los de menor intensidad. Me encuentro hoy en el comedor de Cayo Menor. Un lugar donde aparte de comer el equipo de Supervivientes, ha servido de refugio para protegernos de los dos temblores de mayor intensidad. Uno de 7,1 y otro de 5,1 que tuvimos hace tan sólo dos días. Hablando de los Supervivientes tenemos que decir que están nerviosos. Más que todos los tres posibles finalistas, que hoy se juegan su pase a la final de esta edición. Y ahí al fondo estamos viendo la isla de Chachaute, que ha servido de inspiración durante gran parte de la edición de este, Supervivientes, y que servirá como broche final del programa, porque en unos días los tres finalistas, es muy posible que coman por primera vez, después de muchas semanas de supervivencia. Once semanas exactamente, tendrán su primera comida en la isla de Chachaute.

-Cristhian Gálvez: Muchas gracias Mario por la información. Por favor, avísame cuando lleguen los concursantes para volver a conectar contigo, vale

-Mario Picazo: Perfecto, estaré pendiente

-Cristhian Gálvez: Perfecto, gracias

Descripción de la imagen y el sonido:

03:25. Vuelve el plano panorámico aéreo anunciando una entrada al plató.

-Cristhian Gálvez: Bueno, pues, buenas noches a todos. A exconcurantes y familiares. Ya nos dice Mario que los concursantes están nerviosos, pero Pepa, Fran y Raúl, como estáis vosotros porque también están viendo desde afuera, Carlos, al igual, está un poco más tranquilo.

- Raúl Ruiz (amigo de Maite Zuñiga): Bueno hombre. Tienes los nervios, de que llegaste hasta aquí y no llegue a la final. Yo estoy contento sobre todo por ella. Ya llegar hasta aquí, y es todo un mérito. Yo creo que cualquiera de los que están ahí ya merecen estar en la final (aplausos en el público)

- Cristhian Gálvez: Bien, Fran, vosotros pensáis lo mismo.

- Fran: Pero bueno, yo como lo veo tan claro, en la campaña que se ha hecho contra Yolanda.

- Cristhian Gálvez: Pepa, entre tanto caballero, te dejan a ti la última

- Pepa (novia de Matías Fernández): No pasa nada.
- Cristhian Gálvez: Lo digo con respecto a la situación de Matías.
- Pepa: Hombre pues lo veo muy flaquito. Eso sí. Pobrecito... Y para lo que queda lo aguantará bien.
- Cristhian Gálvez: Bueno, a ver que pasa que esta noche se la juegan el todo por el todo. Por lo demás que te veo por aquí (señala a la cámara). El protagonista de la semana ha sido el inminente final del concurso con la mínima provisión de alimentos. Entre lo que pescan y han ganado en pruebas, y trueques; los concursantes han agotado sus horas especulando sobre quiénes serán con Ivonne los otros dos finalistas

Descripción de la imagen y el sonido:

4:46. Aparece una publicidad de patrocinio del concurso que anuncia el vídeo que se verá a continuación.

Descripción de la imagen y el sonido:

4:56. Plano general de Matías y Yolanda tirados en la playa.

- Matías: Estamos a cuarenta y pico de grados. Las noches son muy duras, los días muy largos.
- Yolanda: Ahora el problema más grande que tenemos es el calor

- Ivonne: Ya somos los cuatro finalistas. Los cuatro hemos trabajado fuerte para estar aquí.
- Maite: Hay que intentar pescar. Hay que mantener el fuego. Hay que cocinar, comer y descansar. Aparece una imagen de Maite pero con la voz subtitulada: Pienso en la civilización y me parece como si llevara aquí toda la vida.
- Yolanda: Durante esta semana voy a intentar disfrutarla. Es la última y estamos todos con unas ganas de salir ya. Yolanda canta: Chupando, me paso el día chupando (mientras come unos caracoles)
- Matías: Yo en lo personal creo que he trabajado para el grupo y muchísimo. Matías aparece en imagen subtitulado: Voy a preparar un número de circo... las moscas y yo
- Ivonne: Es una cosa impresionante. Yo creo que son mis amigos, y yo no se que, que, hasta me comunico con ellas.

Descripción de la imagen y el sonido:

6:25. Se muestra un vídeo con imágenes de los concursantes en la isla, momentos después del terremoto. Las imágenes están grabadas con una cámara infrarroja.

- Voz en off: Necesito saber si han percibido el terremoto.

- Maite: Un movimiento como de un minuto o así. Se ha notado. No tan fuerte como el del otro día pero si se ha notado el movimiento.
- Voz en off: Vamos a empezar por la evacuación a Playa Uva

Se muestra una imagen de los concursantes en la lancha. Hay viento y lluvia y no se distingue nada.

Después del vídeo se muestra otro relacionado con los motivos que creen son los necesarios para ganar el programa.

- Yolanda: Yo creo que lo he trabajado bastante y que merezco estar en la final. Porque tengo mucha confianza en que puedo quedarme.
- Maite: Yo creo que he cumplido con creces mis expectativas y mis ilusiones. Y bueno sólo podré culminar mejor si soy finalista.
- Ivonne: Ya el público elegirá quien es su favorito. Y que sea lo que Dios quiera. Bueno, y estoy satisfecha que estoy en la final.

Aparece logo del programa

Descripción de la imagen y el sonido:

7:30 Plano panorámico aéreo del plató.

Cristhian Gálvez: Hemos hablado con familiares y amigos. Ahora, buenas noches, a los ex supervivientes. Les quiero hacer una pregunta y quiero que me contestéis muy sinceramente, pero no subjetivamente, vale. Sino lo que creéis que va a pasar. Quién creéis que la audiencia no quiere que llegue a la final. Bien empecemos por Iván

- Iván: Yolanda, creo que saldrá
- Cristhian Gálvez: Olfo
- Olfo: Yolanda, también
- Begoña: Yo creo que Maite
- Inma: Yo creo que Yolanda, pero no es lo que quiero
- Juanito: Yo creo que Maite está más débil que Yolanda
- Cuca: Yolanda
- Daniela: Yolanda
- Cristhian Gálvez: Yolanda también. Vamos a ver que pasa. A que dice la audiencia que tiene en su poder salvar o... Roberto, Roberto, es verdad que te has cambiado de sitio
- Roberto: Pues mira quien me eliminó, está casi en la final. Y creo que Maite no va a salir. Creo que va a salir Yolanda.
- Cristhian Gálvez: Esta semana los concursantes tuvieron que cumplir una misión. Ivonne fue la encargada de llevarla a cabo.



Si lo conseguía ganaba una tentación muy dulce que podía compartir con sus compañeros o no.

Descripción de la imagen y el sonido:

9:10. Aparece un vídeo donde se resume el reto impuesto a Ivonne. La concursante se dirige a un tronco que está en la orilla del mar. Coge un papel y lee el reto. Luego vemos a Ivonne pescando de muchas maneras. No consigue ningún pescado. Luego se da cuenta que la prueba consistía en pescar en un determinado tiempo. Al no conseguirlo se le privó a ella y a sus compañeros de ochos donuts que esperaban en un recipiente.

Descripción de la imagen y el sonido:

10:45. Otro plano panorámico del plató. Cristhian Gálvez dice:  
- Cristhian Gálvez: Al final ni peces, ni dulce, la reina de belleza esta vez no tuvo demasiada suerte. Por otra parte, uno de los muchos inconvenientes, los que han tenido que convivir, es el calor. Las temperaturas han afectado su salud, provocando náuseas, deshidratación y bajadas de tensión. Pero si ha habido algo realmente molesto, que se ha incrementado muchísimo por

la sensación térmica, es la proliferación de moscas que no los han dejado ni comer tranquilos

Descripción de la imagen y el sonido:

11:42. Se muestra otro vídeo de los participantes combatiendo con las moscas.

-Matías: Bueno provecho a todos, aparece subtítulos: Yo ya estoy hecho... No me importan las moscas

-Ivonne: Yo creo que ya son mis amigas, y no se qué

Descripción de la imagen y el sonido:

12:21 La cámara vuelve a plato. Cristhian Gálvez:

Cristhian Gálvez: Estos días se les han hecho muy largos. Pero bueno, voy a proponerles el mismo ejercicio de sinceridad a todos los ex supervivientes que están aquí con nosotros en el plató. Vamos hacerles una pregunta: Me tenéis que contestar con un sí o un no, vale. Sólo es una pregunta y es fácil: Empecemos con Iván y promete acordarme de Roberto. El primer fuego se hizo de forma fraudulenta si o no.

- Iván: No lo sé

- Olfo: Eh, sí

- Begoña: No me acuerdo

- Inma: No sé
- Juanito: No lo sé, lo juro por Dios
- Cuca: No lo sé
- Álvaro: Sí
- Roberto: Sí
- Cristhian Gálvez: *De todas maneras chicos, gracias por este ejercicio de sinceridad. Veremos que contestan ellos a esta pregunta. Además de la tensión del test los concursantes van a sentir otro tipo de emociones. Esto es mucho más gratificante, cuando reciban la llamada de sus familiares. Ivonne hablará con su padre. Maite con su marido. Yolanda con el suyo y Matías con su pareja. Seguro que oír estas voces les dará ese último empujón que necesitan. Ellos durante estas once semanas de permanencia en el concurso han sufrido muchos cambios.*

Descripción de la imagen y el sonido:

Se muestra un vídeo con los cuatro concursantes cuando se les entrevistó por primera vez en el programa.

- Matías: Vengo con muchas ganas
- Ivonne: Tengo las ganas de pasar hambre. Tengo ganas de estar en estas condiciones
- Matías: Miedo, no sé si esa la palabra. Yo creo que es respeto

- Maite: No ha habido ningún aislamiento por parte de nadie. Todo el mundo hemos estado hablando unos con otros. No hay grupos determinados.

- Ivonne: Con los varones. No sé, tengo una pequeña conexión

- Yolanda: Yo generalmente me llevo mucho mejor con los chicos en mi vida normal

- Maite: Con Ivonne porque es puertorriqueña, es caribeña

- Yolanda: La veo a lo mejor muy niña, a lo mejor esto le puede venir un poquito grande

- Matias: Maite como es ex atleta también puede estar preparada

- Ivonne: Si decimos algún defecto, pues es un poquito tímida, más calladita

- Yolanda: Más de lo mismo. Divina, divina buen rollo

- Maite: Matías, claro, viene ya del mundo del reality. Tiene muchas tablas.

- Yolanda: El conjunto, eso lo podría ganar

- Maite: Quien quiero que gane el concurso: Yo

- Yolanda: Matías

- Ivonne: Vamos a poner a Santi, a ver

- Matías: Yo creo que la verdad el puede ganar, absolutamente, todos

- Maite: Yo, mi idea es que en la final van a estar dos mujeres y un hombre
- Matías: El ganador de Supervivientes 2009 es el mejor superviviente de la historia.

Descripción de la imagen y el sonido:

16:37 Aparecen los concursantes en el plató improvisado, donde se definen las nominaciones, expulsiones y ganadores de los retos. Mario Picazo saluda a los concursantes. Aparece un rótulo en la parte superior izquierda de la pantalla: Directo. Poblado.

- Voz en off de Cristhian Gálvez: Hola Supervivientes
- Todos: Hola
- Cristhian Gálvez: Como ha ido esta semana chicos. Bueno, Maite esta semana también ha habido un temblor de tierra. No ahorráis para ellos
- Maite: Ha habido un por de ellos. El día de la gala anterior y luego una réplica.
- Cristhian Gálvez: Bueno Yolanda, esa semana no habéis tenido tanta hambre como el resto del concurso.

- Yolanda: Yo he engordado creo. Esta semana no hemos pescado mucho. Hemos cogido lapas, almendritas, y la recompensa de los cereales con miel. La verdad nos ha llevado pa' arriba.

- Cristhian Gálvez: Bueno Matías, con los cereales con miel os habéis puesto morados. Con este primero que lo cambiaste por la sal. Pero como llevas eso de compartir con las moscas

- Matías: Vale. Esto fue impresionante pibe. Yo creo que nunca vi, yo creo que hoy es el día internacional de las moscas. Yo creo que había como quinientas en nuestros cereales. Mal rollo

- Cristhian Gálvez: Bueno, entre las moscas y los picores, no, Ivonne

- Ivonne: Desde el día uno están picando. Que no se cansan por Dios, es horrible.

- Cristhian Gálvez: Bueno Ivonne, ahora vamos a hablar de cosas más serías, aprovechando que estoy contigo. Ivonne, tú de todos eres la única que tienes asegurada la final. Entre Matías, Maite y Yolanda. Quienes quieres que sean los otros dos concursantes finalistas.

- Ivonne: Yo creo que nosotros cuatro somos ya finalistas y creo que el público va a decidir. Honestamente yo creo que tengo una afinidad con Toni aquí (se refiere a Matías) y con la Yoli,

pero la verdad quien se lo merezca... la verdad es que el público va a decidir

- Cristhian Gálvez: Yolanda, hablando de afinidades. Les hemos oído decir a Ivonne y a ti que Maite tiene ganas de irse porque extraña a su familia. Lo decís de verdad o porque es una forma de despistar a la audiencia, sobre quien echar y a quien no.

- Yolanda: Es un comentario que hizo ella, que la verdad, todos estamos un poco cansados de isla, y es un comentario que hizo ella, que ya le daba igual, sabes, el cuarto, el tercero, el segundo, claro, el primero. Pero que echaba muchísimo de menos a su familia y a su vida normal.

- Cristhian Gálvez: Bueno a estas alturas del concurso. Pues la verdad estoy con mucha necesidad de ser el caso, pero falta una gala y ya da igual. Y si puedo ser la primera, pues ya ves. Si que lo he pasado mal esta semana. Pero estoy aquí ya para lo que sea, eh. Si quedo finalista magnífico.

### 8.3.14 Gala Final Supervivientes 2009

Concursante	Nominados	Beso de Judas	Líder de la semana	Expulsado
Maite Zuñiga	Salvado	Ganadora	No hubo	No hubo
Matías Fernández	Salvado	2 finalista	No hubo	No hubo
Ivonne Orssini	Salvado	3 finalista	No hubo	No hubo

### 8.3.15 Audiencia Media de todas las Ediciones

Estas han sido las audiencias de las nueve ediciones.

Edición	Share	Canal de Televisión
1ª Edición: <i>Supervivientes: Expedición Robinson 2000</i>	22%	Telecinco.
2ª Edición: <i>Supervivientes: Expedición Robinson 2001</i>	21.1%	Telecinco.
3ª Edición (1ª de Famosos): <i>La Isla de los Famosos.O.S. 2002</i>	21.3%	Antena 3
4ª Edición (2ª de Famosos): <i>La Isla de los Famosos.O.S. 2003</i>	20.4%	Antena 3
5ª Edición (3ª de Famosos): <i>La Selva de los Famosos.O.S. 2004</i>	22.7%	Antena 3
6ª Edición (4ª de Famosos): <i>Aventura en África 2005</i>	21.6%	Antena 3
7ª Edición (5ª de Famosos): <i>Supervivientes: Perdidos en el Caribe 2006</i>	23.2%	Telecinco.
8ª Edición (6ª de Famosos): <i>Supervivientes: Perdidos en Honduras</i>	24.3%	Telecinco.
9ª Edición (7ª de Famosos): <i>Supervivientes: Perdidos en Honduras 2008</i>	27%	Telecinco.



## 8.4 FAMA ¡A BAILAR!

### 8.4.1 Participantes

Participante	Edad	Ciudad	Profesiones	Formación en danza	Tipo de expulsión	Información
Paco Ruvira	20 años	Alicante	Dependiente	Clásico y hip-hop	Nominación contra Tari, Javi y Sonia	1º expulsado
Silvia Puyol	20 años	Barcelona	Profesora de danza	Cursando comedia musical	Desafío contra Sonia	2ª expulsada
Javier Martín	24 años	Las Palmas de Gran Canaria	Bailarín	Clásico, jazz, funky y hip-hop	Nominación contra Tari, Tatiana y Kiko	3º expulsado
Tari Barceló	20 años	Palma de Mallorca	Monitora de ritmos	Curso de instructor de dance	Desafío contra Patricia	4ª expulsada
Jesús Martín	22 años	Barcelona	Monitor de clases de baile y modelo	Jazz, funky y hip-hop	Nominación contra Susana, Marisa y Angel	5º expulsado
Marisa Marcos	29 años	Madrid	Auditora de cuentas	Jazz, funky, hip-hop, danza del vientre y bailes latinos	Desafío contra Susana	6ª expulsada
Juanma Suárez	22 años	Sevilla	Estudiante y bailarín	Jazz, hip-hop y Funky	Nominación contra Mery, Jonathan y	7º expulsado

					Lidia	
Iván Muñoz	22 años	Valencia	Estudiante	Jazz y Funky	Nominación contra Tiffany, Jonathan y Lidia	9º expulsado
Tiffany Jordan	21 años	Cádiz	Se prepara para hacer medicina	Ha cursado estudios de danza	Desafío contra Tatiana	10ª expulsada
Jonathan Cámara	19 años	Barcelona	Estudia para ser Azafato de vuelo	?	Nominación contra Lidia, Ángel y Susana	11º expulsado
Lidia Ramos	20 años	Madrid	Profesora de baile y camarera	?	Desafío contra Natalia	12ª expulsada
Natalia Vegas	21 años	Madrid	Trabaja en unos grandes almacenes	Funky y hip-hop	Nominación contra Maykel, Sonia y Álex	13ª expulsada
Maykel Guijarro	27 años	Barcelona	Profesor de Funky y bartender	Funky	Desafío contra Marino	14º expulsado
Marino Orlandi	20 años	Lanzarote	Estudiante	?	Nominación contra Belinda, Tatiana y Kiko	15º expulsado
Soraya Semper	18 años	Valencia	Panadera	Clásico	Desafío contra Belinda	16º expulsada
Toni Rodríguez	22 años	Madrid	Bailarín	Street Dance	Nominación contra Laura, Esther y	17º expulsado

					Miguel	
Laura López	18 años	Palma de Mallorca	Monitora de aeróbic y profesora de danza	Lírico	Desafío contra Paula	18ª expulsada
Esther López	19 años	Valencia	Profesora de baile	Clásico y flamenco	Nominación contra Miguel, Maria y Jandro	19ª expulsada
Marcos Diaz	18 años	Madrid	Estudiante de auxiliar de enfermería	Flamenco y bailes de salón	Desafío contra Miguel	20º expulsado
Maria Belando	21 años	Murcia	Bailarina	Danza Contemporánea	Desafío contra Paula	22ª expulsada
David García	24 años	Barcelona	Profesor de hip-hop	Hip-hop	Nominación contra Paula V., Massiel y Manga	23º expulsado
Paula Vera	21 años	Sevilla	Estudiante de Psicología	?	Desafío contra Belinda	24ª expulsada
Wuacha Zamora	29 años	Madrid	Reponedor	Funky	Nominación contra Irene, Massiel y Manga	25º expulsado
Irene	25 años	Barcelona	Estudiante	Funky y moderno	Desafío contra Belinda	26ª expulsada
Massiel Munguía	26 años	Cuba	Bailarina	Jazz, funky, hip-hop, danza del vientre, bailes latinos	Nominación contra Manga, Paula y Jandro	27ª expulsada

Manga Matamorros	20 años	Palma de Mallorca	Mensajero	Street Dance	Desafío contra Miguel	28º expulsado
Miguel Ángel Cortés	22 años	Cádiz	Bailarín en agencia de espectáculos	Funky y hip-hop	Nominación contra María B, Paula y Jandro / Nominación contra Patri, Paula y Jandro	23º expulsado, repesca y 29º expulsado
Patricia García	20 años	Madrid	Estudiante	Funky y moderno	Desafío contra Mery / Desafío contra Tatiana	8ª expulsada, repesca y 30ª expulsada
Sonia Navarro	31 años	Barcelona	Bailarina	Acrobacia, jazz y clásico	Pareja menos votada junto Ángel y Susana	Etapa Final, 8ª Semifinalista
Álex Gutiérrez	22 años	Sevilla	Monitor de baile	Street dance	Pareja menos votada junto Ángel y Susana	Etapa Final, 8º Semifinalista
Kiko Jiménez	25 años	Málaga	Go-go	Funky, hip-hop y salsa	Pareja menos votada junto Jacob y Belinda	Etapa Final, 7º Semifinalista
Tatiana Morcillo	23 años	Andújar (Jaén)	Cursando ciencia y tecnología de los alimentos	Ballet clásico	Pareja menos votada junto Jacob y Belinda	Etapa Final, 7ª Semifinalista
Jandro Martínez	18 años	Vigo	Bailarín	Danza Contemporánea y baile	Pareja menos votada	10º finalista, eliminado final

				moderno	entre las 6 últimas	parejas
Paula Redondo	19 años	Valencia	Estudiante de danza	Danza contemporánea	Pareja menos votada entre las 6 últimas	10º finalista, eliminado final parejas
Ángel Martín	28 años	Sevilla	Profesor de baile	Hip-hop y latino	Pareja menos votada entre las 5 últimas	9º finalista, eliminado final parejas
Susana Romero	35 años	Madrid	Profesora de baile	Jazz	Pareja menos votada entre las 5 últimas	9º finalista, eliminada final parejas
Belinda Henríquez	23 años	Las Palmas	Estudiante	Funky y moderno	2%	8ª Finalista
Mery Carrillo	20 años	Santa Cruz de Tenerife	Bailarina	Danza Contemporánea	3%	7ª Finalista
Jacob Hernando	23 años	La Palmas de Gran Canaria	Bailarín	Lírico	7%	6º Finalista
Juan Carlos Verdú	26 años	Valencia	Bailarín	Danza Contemporánea	8%	5º Finalista, Ganador (parejas)
Hugo Rosales	20 años	Valencia	Estudiante de Electrónica y profesor de hip-hop	Hip-hop y break dance	10%	4º Finalista
Lorena Gallego	19 años	Barcelona	Bailarina	Lírico y Ballet Clásico	15%	3ª Finalista, Ganadora (Parejas)

Quique Guijarro	25 años	Las Palmas de Gran Canaria	Hostelería	Hip-hop y funky	18%	2º Finalista
Vicky Gómez	19 años	Salamanca	Bailarina	Danza Clásica, jazz y hip-hop	37%	GANADORA

## **8.5 Artículos de Prensa relacionados con el fenómeno de *realities show***

### **8.5.1 Artículo Página Web de Análisis Vertele.com**

**Los realities show españoles más seguidos de la historia.**

**Radiografía del género a través de la audiencia cosechada por todos.**



La telerrealidad ha sido la protagonista, junto a la ficción, de las parrillas de cadenas en todo el mundo a lo largo de la última década. Y aunque le pese a sus detractores, hoy por hoy continúa siendo una pieza imprescindible en toda la televisión generalista que se precie.

“Gran Hermano”, en su décima edición, todavía otorga el mejor prime time de la semana a Telecinco, con una audiencia media del 26% y casi cuatro millones de seguidores.

Cuatro espera como agua de Mayo la segunda edición de “Fama ia bailar!”, el programa de mayor éxito hasta la fecha de la cadena de Sogecable. Y aunque Antena, TVE y la Sexta no han tenido la misma suerte que Telecinco con el género, también lo han intentado en los últimos años con mayor o menor éxito.

Los realities show más vivos que nunca, aunque ahora adopten nuevas y variadas formas como el denominado *docushow* o *docu-reality*



Música, gastronomía, supervivencia, búsqueda de pareja, aventura...La telerrealidad española ha tocado prácticamente todos los subgéneros imaginables a través de la treintena de



formatos que se han estrenado hasta el momento en nuestro país, la mayoría producidos por Endemol, la principal factoría de realities en todo el mundo, seguida en menor medida de Globomedia y Magnolia.

Pero, ¿Cuáles han resultado más atractivos para la audiencia?

“Gran Hermano y “Operación Triunfo”, los grandes fenómenos

Vertele.com ha elaborado un ranking con la audiencia de los 30 formatos de telerrealidad que se han lanzado en nuestro país desde el nacimiento del género en el año 2000 con el primer “Gran Hermano”.

Para ello, hemos seleccionado la edición más vista de cada uno de ellos en función de su cuota media de pantalla, lo que nos ha permitido elaborar esta clasificación que, como no podía ser de otra manera, está encabezada por el primer “Gran Hermano” emitido en Telecinco (temporada 1999/2000), considerado como “el padre de los realities show”

El segundo puesto de ranking corresponde a “Operación Triunfo I” ofrecido en La 1 (temporada 2001/2002), seguido de la primera edición del mismo concurso musical en Telecinco (2005-2006)



*\* Virginia, ganadora de la última edición de "OT" en Telecinco*

“GH” y “OT” son los dos formatos que han protagonizado los grandes fenómenos televisivos de la última década y los únicos que ha superado la barrera psicológica del 30% de share y 5 millones de seguidores que marca la diferencia entre un mero programa de televisión y un acontecimiento mediático.

### **Un índice de éxito mayor que en cualquier otro género**

Prueba de la eficacia de la telerrealidad es el hecho de que sólo un tercio de los treinta realities show que se han emitido en

España no funcionaron como se esperaba de ellos, lo cual otorga a este género un porcentaje de éxito mucho más elevado del que se suele registrar la televisión en general, cuando sólo una quinta parte de los estrenos que ponen en marcha las cadenas consiguen el aprobado.

Los realities más exitosos de las cadenas

Los realities show más exitosos de Telecinco han sido los mencionados "GH" y "OT", así como "Supervivientes", con famosos, la versión VIP de "GH", el disparatado "Hotel Glam" y "La casa de tu vida", todos ellos producidos por Endemol salvo el formato de resistencia que firma Magnolia.

Por su parte, Antena encontró la mejor acogida del público en los formatos "El bus" y "Confianza Ciega" en cuota de pantalla de espectadores respectivamente, ambos también de la factoría Endemol.

A Televisión Española, una de las cadenas que menos ha incursionado en el género, le tocó la lotería cuando emitió las

primeras ediciones de "Operación Triunfo", su único gran acierto en el género hasta la fecha.

Por su parte, Cuatro también dio en la diana con "Fama ía bailar!", reality de danza de Zeppelin-Endemol que llegó a doblar la audiencia en sus sobremesas y superar el 30% en su gran final. El público también ha respondido favorablemente el concurso de viaje "Pekín Express", producido por Boomerang, que se sitúa por delante de "Fama" en el ranking por número de espectadores debido a su emisión en prime time, franja de mayor consumo.



*\* Vicky se proclamó vencedora de la primera entrega de "Fama" en Cuatro*

Por último, la Sexta no parece haber encontrado todavía el reality adecuado para su público, o bien los espectadores de la cadena no se muestran receptivos al género en sí. Sea como

fuerte, lo cierto es que sus dos intentos hasta la fecha, “De patitas en la calle” (Bainet) y “El show de Cándido” (Globomedia) han pasado desapercibidos por su parrilla.

### Ranking de realities show españoles más visto por cuota

Posición	Título	Cadena	Temporada	Share (%)
1	Gran Hermano I	Telecinco	1999 / 2000	52.1
2	Operación Triunfo I (TVE)	La 1	2001 / 2002	43.3
3	Operación Triunfo 2005 (Telecinco)	Telecinco	2005 / 2006	37.8
4	Supervivientes: Perdidos en Honduras	Telecinco	2007 / 2008	27
5	Gran Hermano VIP	Telecinco	2003 / 2004	26.7
6	Hotel Glam	Telecinco	2002 / 2003	25.7
7	La casa de tu vida	Telecinco	2003 / 2004	24.9
8	El Bus	Antena 3	2000 / 2001	24.9
9	Confianza ciega	Antena 3	2001 / 2002	22.2
10	Supervivientes	Telecinco	2000 / 2001	22
11	La isla de los famoS.O.S.	Antena 3	2002 / 2003	21.3
12	Popstars	Telecinco	2002 / 2003	19.8
13	La granja de los famosos	Antena 3	2004 / 2005	19.6
14	Esta cocina es un infierno	Telecinco	2005 / 2006	18.9
15	Libertad vigilada	Antena 3	Verano 2006	18
16	Nadie es perfecto	Telecinco	Verano 2007	17.8
17	Engaño	Telecinco	2005 / 2006	14.4
18	Xti	Antena 3	2002 / 2003	13.6

19	El castillo de las mentes prodigiosas	Antena 3	2003 / 2004	12.1
20	Fama ía bailar!	Cuatro	2007 / 2008	12.1
21	Pekín Express	Cuatro	2008 /2009	10.9
22	Factor X *	Cuatro	2006 / 2007	10.8
23	Unanímous	Antena 3	2006 / 2007	10.4
24	Hijos de Babel	La 1	2007 / 2008	9.9
25	Estudio de actores	Antena 3	2001 / 2002	9.2
26	Supermodelo I	Cuatro	2006 / 2007	8.4
27	Circus	Cuatro	2008 / 2009	4.6
28	De patitas en la calle	La Sexta	2008 / 2009	4.4
29	La casa de cristal	Cuatro	2005 / 2006	3.6

### Ranking de realities show españoles más vistos por miles

Posición	Título	Cadena	Temporada	Miles
1	Operación Triunfo I (TVE) *	La 1	2001 / 2002	6.947
2	Operación Triunfo 2005 (Telecinco) *	Telecinco	2005 / 2006	5.422
3	Gran Hermano I *	Telecinco	1999 / 2000	5.285
4	Gran Hermano VIP *	Telecinco	2003 / 2004	4.229
5	Hotel Glam	Telecinco	2002 / 2003	4.029
6	La casa de tu vida *	Telecinco	2003 / 2004	3.915
7	Supervivientes: Perdidos en Honduras *	Telecinco	2007 / 2008	3.524
8	Confianza ciega	Antena 3	2001 / 2002	3.286
9	El Bus	Antena 3	2000 / 2001	3.271
10	Supervivientes *	Telecinco	2000 / 2001	3.011

11	Esta cocina es un infierno	Telecinco	2005 / 2006	2.648
12	La isla de los famoS.O.S. *	Antena 3	2002 / 2003	2.632
13	Popstars	Telecinco	2002 / 2003	2.242
14	La granja de los famosos *	Antena 3	2004 / 2005	2.230
15	Xti	Antena 3	2002 / 2003	2.083
16	Pekín Express	Cuatro	2008 /2009	1.888
17	Nadie es perfecto	Telecinco	Verano 2007	1.769
18	Factor X	Cuatro	2006 / 2007	1.652
19	El castillo de las mentes prodigiosas	Antena 3	2003 / 2004	1.461
20	Fama ia bailar! *	Cuatro	2007 / 2008	1.449
21	Engaño	Telecinco	2005/2006	1.414
22	Unan1mous	Antena 3	2006/2007	1.385
23	Hijos de Babel	La 1	2007/2008	1.307
24	Estudio de actores	Antena 3	2001/2002	1.269
25	Supermodelo I *	Cuatro	2006 / 2007	1.215
26	Libertad vigilada	Antena 3	Verano 2006	865
27	De patitas en la calle	La Sexta	2008 / 2009	720
28	Circus	Cuatro	2008 / 2009	566
29	La casa de cristal	Cuatro	2005 / 2006	387
30	El Show de Cándi-Dos	La Sexta	Verano 2006	136

\* En aquellos programas con más de una edición, sólo se ha tenido en cuenta la más vista.

\* Sólo se ha analizado la audiencia de las emisiones ofrecidas entre septiembre y junio, obviando los datos de la temporada estival (julio y agosto), excepto los casos de "Libertad Vigilada", "Nadie es perfecto" y "El Show de Candi-Dos", que se ofrecieron exclusivamente en verano.

\* El análisis está centrado en los realities considerados 'de encierro', sin tener en cuenta docu-realities o docushows.

### 8.5.2 Página Web Yahoo.es

#### **Operación Triunfo: con la cirugía hemos topado**

Mié, jun 24 10:47 por *Blogger de Yahoo! TV*

Artículos recientes

La semana pasada Operación Triunfo marcó su dato mínimo de audiencia llegando a quedar segunda en el prime time por detrás de opciones de otras cadenas. No sé si por eso se cambió el sistema de puntuación de la gala de manera un poco precipitada, pero desde luego se cometieron errores de bulto desde la organización.

Básicamente la gala fue un total despropósito de principio a fin: empezando por la oda a los pueblos de la Comunidad Valenciana hasta el corrillo de concursantes por el que se salvó Jon tras "echarlo a suertes", pasando por las actuaciones de la cada vez más irreal Paulina Rubio, el Efecto Mariposa y el exceso de celo que muestran en el escenario los concursantes masculinos de esta edición.



Me pregunto si Samuel irá andando por la calle como se mueve por el escenario, pegando saltitos. Que lo hagas una vez vale, dos puede parecer mucho, pero que para interpretar una canción de Bruce Springsteen hagas los mismos gestos y te muevas de la misma manera que cuando cantas Matador de Los Fabulosos Cadillacs empieza a ser preocupante.

Lo de Mario es de otra dimensión. Aún no he sido capaz de arrancarme del córtex cerebral su baile de la primera gala... Ayer intentó darme recuerdos que solapen el mal trago de hace unos meses. ¿Canción de Bon Jovi? 'Vais a ver lo 'jevata' que soy... nada más empezar la canción me voy a pegar un par de carreras y un salto brutal a ver si pierdo todo el fuelle que tengo' (que no es mucho, dicho sea de paso).

La elegida para abandonar la academia fue Alba. No lo hizo peor que Rafa pero ya sabemos cómo funciona este concurso (cada vez más, de hecho): las expulsiones no tienen ninguna emoción

cuando hay una chica de por medio, sobre todo si contra el que compite ha sido alguna vez favorito del público. La única manera de conseguir darle emoción a las nominaciones es que haya dos chicos, y eso es lo que ha pasado (misteriosamente) esta semana. Ángel y Rafa (de nuevo) son los nominados y no sabría dar un pronósticos de garantías sobre quién va a salir. Jon se salvó en el último momento tras el despropósito que fue el que se reunieran todos en corrillo para decidir dar un solo nombre. Lo echaron a suertes y salió Jon, que cruzó la pasarela más que aliviado.

## **La Galera**

Tras las valoraciones de Risto en la gala de ayer, no sé si la jefa del jurado es muy lista o todo lo contrario. El publicitario soltó esta perla sobre Brenda a la hora de darle la nota: "Cuando tú cantas cierro los ojos y me imagino una mujer extraordinaria y luego los abro y te veo a ti. Eso se arregla en clínicas de estética, bien lo saben mis compañeras del jurado". Y ella saltó como un resorte a dejar muy claro que tanto ella como Coco Comín no se habían operado nunca, intentando cortar de raíz la

bala envenenada de Mejide. Es cierto, puede ser que no se hayan operado. Pero hay un miembro del jurado que todos sabemos a ciencia cierta que se ha hecho operaciones de cirugía estética: Ramoncín. Bien es cierto que no es una "compañera del jurado", pero hay algunos que sabemos leer entre líneas.

Un Ramoncín que, por cierto, ha anunciado que deja el jurado (sin explicación aparente) ya que el cambio de puntuaciones ha hecho que su rol cambie. En la fase final del concurso el jurado cuenta menos y eso el ex punki más famoso del país no lo puede soportar.

¿Qué te pareció la gala? ¿Aguantaste de principio a fin (acabó a la una y veinte de la mañana)? ¿No te dio la sensación de que a Risto le han pedido que aumente el nivel de machaque general? ¡Opina!

Comenta este artículo

Por favor [Entra](#) para añadir tus comentarios

Comentarios del usuario

- (1)

CADA VEZ 'MÁS PUBLICIDAD, UN ROLLO...

Enviado por: [monicamariscal](#) el *mié jun 24 11:18* | [Notificar un abuso](#)

- (2)

ese risto es un imbecil, yo ya no lo veo por é

*Enviado por:* [mjosemonje](#) el mié jun 24 11:18 | [Notificar un abuso](#)

- (3)

me parece un desastre total, com el primer OT ninguno...

*Enviado por:* [ismameli](#) el mié jun 24 11:23 | [Notificar un abuso](#)

- (4)

La evidencia es cada vez mas clara, despues que se fue Elias hay un antes y un despues. Si ellos lo que quieren son artista pues que elijan profesionales y solo profesionales y no aficionado y profesionales como hasta el momento por ello dicen tus compañeros tienen mas nivel que tu; pues claro ellos tienen una formacion y otros no, entonces cual es el meollo del asunto si no estan compitiendo en igualdad de condiciones. Realmente Elias era un hombre con carisma, chispa y sobre todo respetuoso y don de gente cosa que deberian de dar como asignatura en la academia. Se fue Elias se acabo el concurso, la baja audiencia coioncide con la marcha de este hombre y este es el principio del declibe de OT. Att.:Paula

*Enviado por:* [paulabaezgerman](#) el mié jun 24 11:25 | [Notificar un abuso](#)

- (5)

Tremendo aburrimiento como sigan metiendo tanta publicidad los va a ver su prima.VIVA RISTO.

*Enviado por:* [anaveirafraga](#) el mié jun 24 11:26 | [Notificar un abuso](#)

- (6)

no aguanto a risto, es tercermundista, con su forma de hablar ,hace aborrecer el programa

*Enviado por:* [antoniadanae](#) el mié jun 24 11:26 | [Notificar un abuso](#)

- (7)

Lo de la Gala tiene un pase , pero lo que me parece demencial , son las series de tonterias que hace Angel , eso hace que el programa no parezca nada serio , Cuando se levanta la pantalla y sale el con sus tonterias y las series de tonterias que hace en el Chat Parece poco profesional por su parte

*Enviado por:* [lidermoney](#) el mié jun 24 11:26 | [Notificar un abuso](#)

- (8)

pssss..es una locura en general.. no me gusta OT y menos este año! no canta bien nadieeeeeeee

*Enviado por:* [kryssisnet](#) *el mié jun 24 11:27* | [Notificar un abuso](#)

- (9)

se pasaron tres pueblos con la publicidad .... incluso en medio de las valoraciones!!.. pero valio la pena para escuchar a risto llamarles FRACASITOS!! Aún me estoy riendo, que buenísimo!!!

*Enviado por:* [domingocaceresalmeida](#) *el mié jun 24 11:27* | [Notificar un abuso](#)

- (10)

este risto es muy aspero con los pobres jovenes k hacen lo que pueden. OT cantantes estoy con vosotros!!!!!!!!!!!!!!

*Enviado por:* [marinacalabuig](#) *el mié jun 24 11:28* | [Notificar un abuso](#)

### 8.5.3 Página Web El País

#### Un híbrido de 'GH' y 'Supervivientes'

Telecinco estrena 'El topo', el 'reality' que trufará su programación veraniega

**C. P-L.** - Madrid - 25/06/2009



A Telecinco los *realities* le funcionan, así que a ellos se encomienda. Tras *Gran Hermano* -que ya está preparando su undécima edición-, *Supervivientes* -que acaba de cumplir ocho años en antena-, o la actual edición de *Operación Triunfo* -que ayer abandonó Ramoncín, recién incorporado al jurado-, ahora la cadena prueba suerte con un nuevo formato: *El topo*.

Se trata de una adaptación del viejo (tratándose de un concurso de telerrealidad) programa belga *The Mole*, que ya adaptaron en su momento TV3 y ETB-2 (2003) así como Cuatro (en 2006) y que todas titularon *El traidor*.

El concurso, una coproducción de Telecinco y Four Luck Banana, es una suerte de híbrido entre *Gran Hermano* y *Supervivientes*. Los 15 concursantes (de entre 23 y 41 años) convivirán y deberán superar diversas pruebas en esta ocasión en Australia, donde se rueda el programa. El punto diferenciador de *El topo* es que uno de los concursantes no es más que un infiltrado cuya finalidad es boicotear al resto de los concursantes sin que éstos lo desenmascaren (y cuya identidad sólo conocen "una o dos personas", según aseguró ayer Leonardo Baltanás, director de producción de contenidos de la cadena de Mediaset, durante la presentación del programa).

Si el equipo supera una prueba, suma puntos. Si fracasa, los suma *el topo*. El premio final, 120.000 euros, se repartirá entre finalista e infiltrado dependiendo de los éxitos o fracasos de los concursantes.

Daniel Domenjó, desde Madrid, y Emilio Pineda, desde Australia, presentan el concurso, que trufará la programación de Telecinco. Los jueves habrá gala en directo en *prime time* (a partir de hoy, 22.30) y diariamente se emitirán resúmenes tras el informativo (15.30).

### 8.5.4 Página Web El País

Telerrealidad

## Un 'Reality' basado en las redes sociales

M. Á. PALOMO - Madrid - 12/07/2009

Vota



Telecinco prepara para su parrilla de programación un nuevo espacio de telerrealidad, un género por el que la cadena ha apostado en abundancia, como dan fe espacios de índole tan diversa como el reciente *El topo*, *Supervivientes*, *Operación Triunfo* y el sempiterno *Gran Hermano*, del que ya se ha puesto en marcha el *cásting* para la nueva edición.

La cadena trabaja ahora en la adaptación del formato estadounidense *High School Reunion*, un docu-reality que juega a trasladar a la televisión las fórmulas de las redes sociales de Internet. Lo que hasta el momento sólo era posible en redes como Facebook o Tuenti se traslada a la pantalla con este formato que producirá la propia cadena, en colaboración con Zeppelín TV, y que llega avalado por su éxito en la televisión



estadounidense, donde se prepara ya su sexta temporada tras cinco entregas que se han emitido en las cadenas WB y TV Land.

*High School Reunion* propone un auténtico *viaje al pasado* para los participantes en el programa: su objetivo es que éstos se reencuentren con sus antiguos compañeros de clase y, juntos, comprueben cuál ha sido el devenir de sus vidas desde los tiempos del colegio o el instituto.

El espacio llevará de viaje a este grupo de viejos camaradas, con objeto de embarcarlos en unas vacaciones, durante las que se plantearán todo tipo de juegos, pruebas y situaciones que harán una incidencia especial en asuntos como los posibles cambios estéticos experimentados por los participantes, la estabilidad de las parejas que se formaron en esos añorados *viejos tiempos* o los diferentes recorridos profesionales que hayan afrontado cada uno de ellos. De este modo, llegará el momento de observar, alrededor de 15 años después, si el sujeto más popular del instituto mantiene su puesto, de comprobar si las viejas camarillas pueden reeditarse y de rememorar ciertas alegrías y más que posibles penas.

### 8.5.5 Página Web ADN (periódico gratuito)

## 'La Colonia' recrea el fin del mundo en un plató

### Redacción

ADN

Jueves 23 de julio de 2009

Para los que creían que *Gran Hermano* ya no era lo suficiente apocalíptico, llega *La Colonia*. Discovery Channel ha estrenado esta semana en Estados Unidos su nuevo "experimento social": una decena de extraños deberán sobrevivir encerrados en un gran plató de Los Ángeles, a medio camino entre *Perdidos* y *Mad Max*, tras un holocausto viral bajo la amenaza de saqueadores en motocicleta y otro grupo de supervivientes con pocas ganas de colaborar.

El *reality* de una hora, que durará un total de 10 semanas, no cuenta con nominaciones ni confesionarios ni *edredoning*. No

hay tiempo. Los 10 valientes deberán ponerse de acuerdo para lograr el alimento diario, encontrar agua potable o gasolina y construir una cocina solar o arreglar una batería, por ejemplo.

Si en la mayoría de *realities* los roles de los participantes van del El Perezoso, al Mentiroso, en *La Colonia*, los concursantes responden a El Doctor, La Marine, El Ingeniero Mecánico o la Instructora de Artes Marciales. Especialistas del Departamento de Seguridad Nacional y un equipo de ingenieros y psicólogos han asesorado a los organizadores del programa, que se emite los jueves a las 22:00 de la noche, para que el cataclismo televisivo sea lo más real posible.